افسانه سیزیف

آلبر کامو



PDF.tarikhema.org

نشر دنیای نو

افسانه سیزیف

آلبر کامو

افسانه سیزیف

(مقاله درباره پوچی)

مترجمان:

علی صدوقی، م ـ ع ـ سپانلو

نشر دنیای نو

تابستان ۸۲

کامو ، آلبر، ۱۹۱۳ - ۱۹۶۰. Camus . Albert
افسانه سیزیف / آلبر کامو ، [ترجمه] علی صدوقی ،محمد علی سپانلو، اکبر افسری . ــ تهران: نشر دنیای نو، ۱۳۸۲.
۲۰۰ص.
ISBN 964 - 6564 - 11 - 9
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا .
عنوان اصلی: Mythe de Sisyphe
۱.مقاله‌های فرانسه - قرن ۲۰م ۲.پوچی (فلسفه) الف. صدوقی ، علی، مترجم. ب. سپانلو، محمد علی ۱۳۱۹ مترجم. ج.افسری ،اکبر، ۱۳۱۷، مترجم. د.عنوان
PQ۲۶۳۴/۷الف۸۳الف/ ۸۴۴/۹۱۴
۱۳۸۲ الف۲۹۲ک
کتابخانه ملی ایران. ۲۲۹۲۹ - ۸۲م

افسانه سیزیف

آلبر کامو

ترجمه: علی صدوقی، محمدعلی سپانلو، اکبر افسری

حروفچینی: نوراللهی ، لیتوگرافی: رنگارنگ، چاپ: نوبهار

چاپ اول : تابستان ۱۳۸۲، تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

نشر دنیای نو: تهران، خیابان انقلاب، خیابان ۱۲فروردین پلاک ۲۱

تلفن :۶۴۰۲۵۷۱ ، دورنگار: ۶۴۹۱۹۰۸، صندوق‌پستی: ۱۳۱۴۵/۱۶۹

با همکاری پخش کیمیاگر ۶۴۶۱۹۳۷

بهاء :۱۸۰۰ تومان

فهرست

آلبر کامو
(۱۹۶۰-۱۹۱۳)

بیش از یک بار، کامو ادعا کرده است که او یک حکیم نیست؛ بلکه مرد اخلاق است. البته راست است که او در دانشگاه الجزیره تربیت فلسفی یافت و رسالهٔ پایان درس خود را در اشتراکات فلسفی بین اگوستن قدیس و فلوطین اهل اسکندریه نوشت. اما در بسیاری از جهات این شکسته نفسی‌های او قابل توجیه است. او فاقد استعداد ناب فلسفی سارتر و سیمون دوبوار است. افکار او بیشتر بجانب ابهام و ضدیت باپای چوبین استدلال متمایل است تا افکار آن زن و مرد؛ گاهی آن استحکام لازمه را که اغلب از حکیم حرفه‌ای جدید تقاضا می‌شود دارا نیست. معهذا اگر در معنی محدود روشنفکرانهٔ کلمه، ذهن او، چون سارتر حاد نیست اما به تبحر او نیز بی‌شباهت است.

این حقیقتی است که کامو ملاحظات اخلاقی و نفسانی را با کاوش روشنفکرانه بهم آمیخت و این ترکیب او را توانا ساخت تا به زندگی و اندیشهٔ زمان خویش چیزی مشخص بیافزاید. با اینهمه، برغم گفتهٔ کامو، عملاً تشخیص بین ما بعدالطبیعه و اخلاق بسهولت میسر نمی‌گردد. مرد اخلاق بطور خشنودکننده‌ای نمی‌تواند نظرات را با هم عجین سازد جز آنکه فرضیات فلسفی در اختیار، یا حداقل متعارفات روشن حکمت را در دست داشته باشد. پس زمانی که کامو خود را بیشتر مرد اخلاق می‌داند تا حکیم شاید تنها می‌گوید که او به مابعدالطبیعه از راه ویژه و با تأکید مخصوصی نزدیک می‌شود.

او به نتایج عام دربارهٔ وجود انسانی از طریق بی‌اعتنایی غریزی به مجردات و ملاحظهٔ مستقیم موجود در فردانیت خویش، توفیق می‌یابد. دیگر از نویسندگان و متفکران به همین تماس با تجرید در خلال واقعیت خارج اما بخاطر دلائل متعارفه و روشن فلسفی، دست یازیده‌اند. کامو در این طریق با بی‌خویشی و بی‌توجه به علت‌ها چنین می‌کند. این یک وضع طبیعی و عمیقاً جای گرفته‌ایست که تعادل اجتماعیش را در لذتی که کامو با آمیزش با مردم عادی می‌برد، با عدم اطمینانی که از روشنفکران حرفه‌ای داشت، با استعداد فوق‌العاده‌ای که برای دوستی یا بی‌دردی نهفته بود و هر آنکه او را خوب می‌شناخت این را پنهان نمی‌داشت، بدست می‌آورد.

زمانی که رسالات داهیانهٔ او مورد توجه است ـ بویژه افسانهٔ سیزیف و انسان طاغی ـ می‌توانیم با کامو موافقت کنیم که وضوحاً او بیشتر مرد اخلاق است تا ماوراءالطبیعه و منطق. او در این نوشته‌ها و

یادداشت‌های روزانهٔ خویش آنچه را حقیقتاً در ضمیر اخلاقی جهان معاصر وجود داشته به رشتهٔ کلام کشیده است، و براستی بی تکلف و بی تصنع چنین کرده است.

اما نوئل رابله گفته است که او کامو را آنگونه مرد اخلاقی توصیف می‌کند که نوشته‌هایش نه وعظ تنگ نظرانه، بلکه شیوهٔ کامل یک زندگی را معرفی می‌کند. در حقیقت کامو پیکرهٔ نمونه زمان خویش و در عین حال صاحب مشخصات آن بود. با سجیهٔ محجوبش او نقش هادی و بازرس افکار معاصران را رد می‌کرد، هرچند برای بسیاری از خوانندگانش چنین می‌نمود. با نزدیکی فکری که با دیدگاه عصر و مردم عادی داشت، رسالات و یادداشت‌های روزانه‌اش بی‌پروا بر اتهامات ناهشیارانه و نیک آنان که می‌خوانند و آنان که نمی‌خوانند، موثر می‌افتد. بینش او بر زمانش بوسیلهٔ عقل سلیم، شک نسبت به همهٔ جهان‌بینی‌ها، دل نگرانی عمیق بخاطر بهروزی و بهزیستی انسانها، مشخص شده است.

اما کاملاً قابل کنجاوی است که با همهٔ شباهت‌های محور اصلی و شیوهٔ نگارش، نوشته‌های داستانی کامو با رسالات او در تأثیر متفاوتند. بویژه زمانهای او دور از حوادث معمولهٔ زندگی و توأم با برودت بنظر می‌رسد. در این آثار کامو فاصله معین و انتزاع مضحکه‌آمیزی با موضوع و از موضوع می‌گیرد. درنتیجه این نوشته‌ها بنظر بیشتر انتزاعی، کمتر انسانی می‌آیند تا آن رسالات و یادداشتها. حقیقتاً گاهی بیش از نوشته‌های فلسفی، «فلسفی» بنظر می‌رسد. این یک تعارض مخفی و عجیبی است که واکنش‌های ناشادکننده‌ای علیه

کامو پدید آورد. او بیش از یکبار بعنوان یک ندای اخلاقی ممتاز ستایش شده و بارها معاندانه بعنوان یک هنرمند تنقید گشته است. چنین داوری به گمان کاملاً بر خطا است. من فکر می‌کنم این خطا از عجز مدعیان در شناختن کامل سرشت کامو هم بعنوان یک انسان و هم بعنوان یک نویسنده پدیده آمده باشد.

بخاطر روشن دیدن آن گروه فیمابین نوشته‌های عاطفی وی و رمانهای انتزاعی و حکیمانه‌اش، ضروری است که در مرتبهٔ خود بنظرات او دربارهٔ هنر و زندگی نیز توجه شود. هر دو نظر بی‌پروا با یکدیگر آمیخته‌اند اما برای نشان دادن سرشت هریک چه بهتر که این دو را مجزا کنیم و اختلافات را بنمایانیم تا اشتراکات روشن‌تر شود.

***

در یادداشتی که کامو اندکی قبل از مرگش نوشته است از «ثنویتی» سخن می‌گوید که زندگیش را در برگرفته و بر آثارش پرتو افکنده. این ثنویت را در وجود کلی و بطور ساده‌ای می‌توان چنین وصف کرد: تمایل غریزی بطرف زیبائی، بسوی نعمات جسمانی و تضاد آن با جنگ و ستمگری، کامو نمونهٔ این ثنویت را در تضادی که بین دهکدهٔ تی‌پازا در الجزیرهٔ زمان جوانیش و همان دهکده در ملاقات دیگر بارش پس از بیست سال، می‌یابد، مشخص می‌نماید. تی‌پازای جوانی، سرزمین زارعین و ماهیگیران بود. از ساحل الجزیره بر مدیترانه می‌درخشید. از ارتفاعات آنسوی تی‌پازا که بطرف بالا گام می‌گذاشتی فضا آکنده از بوی گلهای سرخ و برگ درختان اکالیپتوس و نکهت گیاهان صحرا بود. بر بلندی، خرابه‌های کهن بود و سنگ‌های

گور. کامو می‌گوید: در این نقطه روزها زیر آفتاب دراز می‌کشید و شبها ستارگان را تماشا می‌کرد. پس از بیست سال که از اروپا بازگشت زیبائی خرابه‌ها تبدیل به حصاری از سیم خاردار شده بود نظامیان انجام وظیفه می‌کردند. روزها با پروانهٔ مخصوص می‌شد داخل شوی و شبها کلاً قدغن بود. کامو با آشفتگی می‌افزاید که زمان بازگشتم باران نیز می‌آمد. این روشن است که دگرگونی تی‌پازا در نظر کامو دگرگونی سریعی بوده که در بیست سالهٔ گذشته بر جهان تهاجم کرد. ثنویت هم چنان در طریقی فاجعه‌آمیزتر و حتی شخصی‌تر، محسوس می‌افتد. روز شروع جنگ جهانی دوم (۲ سپتامبر ۱۹۳۹) درست همان روزی بود که کامو، ناهشیارانه، ماهها قبل، باقوت قلبی دل مشغول، برای سفر به یونان برگزیده بود.

نوشته‌های کامو نشان می‌دهد که او بسادگی‌ها عشق می‌ورزید، بسنت مدیترانه‌ای دلبستگی عمیقی داشت و برای گذشته نوعی شیفتگی دل‌آزار در خویشتن می‌دید. این وابستگی‌ها در خلال حیاتش بسیار چیزها بر افکارش بخشوده‌اند. در عین حال او با ارزشهای گذشته آنچنان سنگ نشده بود که بر ارزشهای زمان حال پشت کند. او نمی‌خواست آنطور که خودش می‌گوید با «تعلیمات» زندگی کند. بعبارت دیگر او حاضر نبود که هر نوع زیبائی راکه دور از رنج همنوعان معاصر و آنان که قدرت شادی بخشیدن به او را دارند، قرارگرفته است بپذیرد. برعکس، در صورت نیاز، او ثنویت را مجبور بود بخاطر مخالفت با تمام گریزها و پیمودن جادهٔ شادی و زیبائی در عین و در قلب این عصر با همهٔ ستمگریها، جنایتها، و اخلاق نیست

گرایش، در امان نگهدارد. این آن مهم است، کوشش برای یافتن استحکامات اخلاقی در قلب دشمن نومیدی و رنج، که منظور و شکل به افکارش می‌بخشد و باگسترش فراوانی برکار او بعنوان یک هنرمند تأثیر می‌کند.

تصور عمومی کامو، از این ثنویت[۱] در اندیشهٔ هنر، تا حدودی گمراه‌کننده است و از این تصور چنین برمی‌آید که این ثنویت از دو تجربهٔ متغایر برمی‌خیزد که با توجه به واقعهٔ جنگ، متعاقباً در زمان قرارگرفته‌اند. در ابتدا تنها شادی وجود داشته، آن شادی رندانه‌ای که او با تی پازای اوان جوانی در الجزیره آنرا نشان می‌دهد. دیری نمی‌گذرد که وقایع اجتماعی این خوشی را نابود می‌کند. بنابراین ثنویت و تغایر از آنجا است که برای بدست آوردن دوبارهٔ این شادی تلاش می‌شود، آن خوشبختی گمشده که وسعت آن باندازهٔ جهان رنج کشیدهٔ پس از هیروشیما، آشویتش و ورشو است.

اما با خواندن آثار کامو، شخص بخوبی درمی‌یابد که این تغایر بصورت سجیه‌ای در اندیشهٔ او از ابتدا وجود داشته است. آنچه که جنگ انجام داد تنها تغییری بود بر این مؤکدات که عمیقاً در تجربیات او حیات داشت.

گمان می‌کنم اشکالی نباشد که بگویند: کامو در «سالهای الجزیره‌ای» زندگیش (۱۹۴۲) مدام از تنگدستی و رنج و مرگ که در زیر پوستهٔ زندگیش عمیقاً ریشه دوانده در پریشانی بود و در «سالهای

1- Dualisw

اروپائی» زندگیش از ۱۹۲۴ به بعد ممکن است این ثنویت در اعتقاد به امکان «تنفس روحانی» انسان برغم قدرت ممکن و ظاهر نومیدی و تردید آشکار گشت. در مرحلهٔ اول (الجزیره) این شادی توسط ادلهٔ کافی و محکمی مغشوش می‌شد، در مرحلهٔ دوم (اروپا) نومیدی هرگز نمی‌توانست ایمان به امکان خوشبختی را یکباره نابود سازد.

کلید درک مرحلهٔ اول «بیهودگی» و دومی «طغیان» است. با بررسی این دو موضوع می‌توان تأکیداتی را که کامو مداوم بر «ثنویت» می‌کند تعقیب کرد. آن تغایری را که مفهوم بیهودگی از آن پدید می‌آید، می‌توان در اولین مجموعهٔ کامو مشاهده کرد.

عنوان این مقالات (جهت و مکان[1]) خود موجد این تضاد در نسبت‌های متغایر و ستایشی است نسبت به جهان جسمانی و در عین حال تفکری است اندوهگین بر آفات دگرگون‌کنندهٔ آن. اصطلاح «ثنویت» بارها با کلمات، جوانی جسورانه، ناتوانی پیرانه سر، سلامت و مرض، غنای طبیعی و فقر مادی، زندگی و مرگ، انسان و طبیعت، شادی و نومیدی، بیان شده است. در یکی از مقالات با تردید خوشبختی را تعریف می‌کند، «شاید خوشبختی احساس مشفقانه‌ای بر بدبختی‌هامان باشد». این جمله در آخر کتاب روشن می‌شود: «عشق به زندگی، بدون نومیدی وجود ندارد». مقالات اولیهٔ کامو سعی دارد تجربیات خصوصی را در تعاریف عینی و جهان بگنجاند. اما درکتاب دومش «جشنها[2]» چهار مقاله وجود دارد که زندگی پررنگ

1- L' Envers, et, Endrolt 2- Noces

و آکنده از غنای الجزیره باز محور اصلی قلمداد شده است. کامو با توسیع غنائی از «چهره دل‌انگیز جهان» و از جوانی آفتاب‌زده در «میان آزادی گستردهٔ طبیعت» سخن می‌گوید؛ اما در عین حال حضور همین جهان نیرومند جسمانی، گاه بصورت یک غیبت بیان شده است. و این احساس با تمرکز دقت بر این مطلب که آن سوی جهان جسمانی، فنا است، در کتاب پایان می‌یابد. با همین نشانه است که جهان جسمانی، بی‌آنکه مفهوم مشخصی را برساند، خود توجیه نظام خود است. با همین نشانه است که می‌توان گفت کامو عقیده‌ای را بیان نداشته، بلکه در صدد توجیه برآمده است. شاید این ناتوانی کامو است که او در صدد توجیه یا در انتظار توجیه است و چون چنین می‌کند همان «آزادی گستردهٔ طبیعت» ناگهان بر او زندانی می‌شود و او زندانی ناگهانی یک گذران بی‌اعتبار می‌گردد. اینجا است که آنطور که او بعداً نوشت «ص ۸۸ افسانهٔ سیزیف متن فرانسوی»، توالی لحظات حال احساس بیهودگی را برمی‌انگیزد و در این زمان به ویژه دقت از جهان کاملاً مادی بطرف دنیای آدمهائی که با «ماده روبرو» هستند، برمی‌گردد.

با گرایش کامل بسوی جسم و حواس، شخص این حقیقت را درمی‌یابد که زندانی عمر کوتاه خویش گشته است. او فانی بودن خویش را در این پرتاب بسوی راحتی کوبنده حس می‌کند. این است که در «جشنها» باز این سوی سکه را می‌بینم. با همهٔ «اطمینان ریاضی» از مرگ و با همهٔ کوشش ناهشیار و نومید انسان که می‌خواهد بگوید مرگ پایان و کمال همه چیز است، کامو بر بی‌مقداری تخیل ما در

هنگام ملاحظه مسئلهٔ مرگ تأکید می‌کند:

«از آنجا که ما، در تمام موضوعات حاضریم مشکل‌گشائی خود را نشان دهیم، در تحیرم که چگونه راجع به مرگ عقایدمان تا این اندازه فقیر است. حال، مرگ، خوب یا بد مطلب دیگری است. می‌توان گفت که می‌توان از آن ترسید یا به پیشبازش رفت، اما مرگ نشان می‌دهد که هر چیز ساده نیروی همه را بیشتر گسترش می‌دهد. مثلاً رنگ «آبی» چیست و ما در این باره چه فکر می‌کنیم؟

همین اشکال در مورد مرگ وجود دارد. ما نمی‌دانیم چگونه دربارهٔ رنگ و مرگ بحث کنیم، اما همین قدر می‌دانم که این مردی را که مقابل می‌بینم، این ثقل مرده چون زمین، تغییر جسمانی آیندهٔ من است. اما می‌توانم صادقانه در این باره فکر کنم؟ بخود می‌گویم: بایستی بمیرم، اما این چیزی را ثابت نمی‌کند چون نمی‌توانم به ایمان نسبت به آن موفق باشم، این تنها تجربه‌ای مستقیم از مرگ دیگران است. من دیده‌ام که مردمان می‌میرند و به ویژه دیده‌ام که سگها نیز می‌میرند.

لمس آنها واقعاً مرا می‌آشوبد... و من درمی‌یابم که ترسم از مرگ با عشق حسودانه‌ام نسبت به زندگی آمیخته است... اما من بسهم خود، بخاطر آنکه روبروی جهان قرار دارم، نمی‌خواهم دروغ بگویم یا به من دروغ گفته شود. من می‌خواهم که تا آنجای کار، روشن‌بینی خود را حفظ کنم و پایان خود را با تمام عشق حسودانه‌ام و ترسهایم مطالعه کنم. (جشن‌ها ص ۳۶-۳۸)

این آگاهی حاد از مرگ در خود زمینهٔ تجربی مخالف‌آمیزی با

نعمات جسمانی که هیچ تسکین روحانی در آن وجود ندارد، می‌توان شکل اساسی اولیه‌ای که کامو با آن برخورد کرد دانست و این همان است که بعداً بعنوان «بیهودگی» آنرا نامید. باز می‌نویسد: «هراس من از مرگ با آن حدی که من خود را از جهان سوا می‌کنم و هویت خویش را در سرنوشت مردمان می‌یابم و با این آمیختگی از مطالعهٔ آسمانهای ابدی چشم می‌پوشم، قرابت دارد». (ص ۳۸ همان کتاب) این جنبش مؤکد بخاطر «سرنوشت انسان» برای کامو از مشخصات است. این همان نقطه‌نظر است که کامو سالی چند پس از کتاب «جشنها»، هنگامی که می‌خواهد بیهودگی را در جزئیات خود بررسی کند و با این جملهٔ برانگیزنده «افسانهٔ سیزیف» را شروع می‌کند «تنها یک مسئلهٔ جدی فلسفی وجود دارد، خودکشی، قضاوت در این مورد که آیا زندگی شایستهٔ زیستن هست یا نه، جوابی است به این سؤال اساسی فلسفی» «ص ۱۵ افسانهٔ سیزیف».

تا آنجا که کامو در وجوه اخلاق پوچ اغواکنندهٔ معاصرینش، بیهودگی را توصیف می‌کند قانع کننده و روشن‌بینانه می‌نویسد. تجربهٔ فردی بیهودگی، بی‌گمان در تضاد «ترس از مرگ» و «عشق حسودانه به زندگی» نهفته است. اما بیهودگی در راههای دیگر نیز محسوس می‌افتد: شناخت رهگذار بی‌آزرم زمان، یک حس متعالی از دریافت خودفریبی، احساس آن ورطهٔ جدائی که نه دوستی و نه عشق می‌تواند آنرا بین، «من» و «دیگری» از میان بردارد با احساس اینکه جهان با انسان بیگانه است و دوام و قدرت طبیعت هستی دو روزهٔ ما را ببازی گرفته است.

اما هریک از این تجارب بیهودگی، تنها زمانی خود را نمودار می‌سازد که قید زندگی روزمره‌ای که اغلب مردم گرفتار آنند ناگهان برداشته شود. تکرار مکررات بی‌احساس زندگی اجتماعی که خود برانگیزانندهٔ آگاهی نسبت به بیهودگی است، باعث آمده که ما عادتاً از احساس بیهودگی محروم شویم. بسادگی ما ضرب کسل کننده «از خواب برخاستن، وسیله‌ای برای سوارشدن، پیداکردن، چهار ساعت کار در اداره یاکارخانه، خوراک، چهار ساعت کار، خوراک، خواب» را ادامه می‌دهیم و همین الگو باز هفته پشت هفته، ماه پس از ماه، سال پس از سال تکرار می‌شود. اما اگر اتفاقی رخ دهد که ما از مفهوم وجود خود سئوالی کنیم یا آنکه تنها کلمهٔ ساده «چرا» را اداکنیم آنگاه است که تعادل وضع روزانه بهم می‌خورد، پوچی به ما روآور می‌شود و بیهودگی یک واقعیت می‌گردد.

در بررسی بر نیست گرائی، کامو معتقد است که بیهودگی بیشتر یک مفهوم ناب عقلانی است. و در همین نقطه است، در فرار از واقعیت و تمایل بسوی انتزاع، که «افسانهٔ سیزیف» ناخوش‌آیند است. بی‌گمان حق باکامو است که می‌گوید بسیاری از تجارب ما از جهان در آنسوی مرزهای معقولات عقلانی ما قرار گرفته است. و نیز راست است که تاریخ اندیشهٔ انسان جز سرگذشت نقطه‌نظرهای متضاد و قراردادهای درونی که حقایق جهانی قلمداد شده‌اند و شکست تفکر بر انجام اعتقاد و جز محکومیت گمراهی و تزلزل فکر، چیزی نیست. اما تجربهٔ کامو از بیهودگی نیز فضل ماهرانهٔ عقل را ندارد. زمانی که او از جلوهٔ فکورانهٔ بیهودگی سخن می‌گوید به سادگی می‌توان او را به

دور منطقی، به اینکه از یک کلمه بیش از یک معنی اراده نمی‌کند، به اینکه افکار حکیمان قدیم را بد تفسیر می‌کند و کلمات ایشان را شناسگر مسائلی می‌داند که منظور آنها بوده، محکوم کرد. اما شخص به آن وضع عمومی که کامو صادقانه تعریف کرده است متقاعد می‌شود:

«من می‌دانم که قلبم در ضربان است و آنرا لمس می‌کنم. من می‌دانم که جهان خارج وجود دارد چون آنرا نیز لمس می‌کنم. تمام دانش من بهمین جا ختم می‌شود. باقی همه فرض است.»

همین وضع است که «فلسفهٔ فاجعه» را پدید آورده، و همین است که منجر به نوعی اخلاق «مقادیر» می‌شود، از آنرو که مطلق اخلاق وجود ندارد، تشدید و اتفاقی بودن تجارب لذت‌بخش تنها نمونهٔ قابل توصیف این اخلاق جزئی‌نگر است. به ویژه «افسانهٔ سیزیف» سعی در توجیه «فلسفهٔ فاجعه» و «اخلاق مقادیر» دارد و نشان می‌دهد که ایندو بطرز غیرقابل انفکاکی، در یک سطح قرار دارند.

نظراً، اخلاقی که بر تشدید تجارب استوار است، می‌تواند دلیل کافی برای پیوستن کامو در ۱۹۴۲ به نهضت مقاومت باشد. در حقیقت کامو به بی‌تفاوتی اخلاق جزئی‌نگر خویش که در وهلهٔ اول نتیجه منطقی نیست گرائی او بود، پشت کرد.

این مثال بارز نشان می‌دهد که بیشتر اوقات کاموی اخلاق بر کاموی فلسفه غالب می‌شود. در اشغال زننده دشمن، و مقاومتی که برانگیخت، نظرات فلسفی دروازه خویش را بر عمل مثبت و با معنی، بخاطر دفاع از ارزشهای انسانی بازکرد. در مرحلهٔ فعالیت عملی او در

مقاومت کامو شروع به تأمل بر مسئلهٔ «طغیان» کرد که پس از «بیهودگی» دومین کلید درک آثار اوست. طغیان، در حقیقت محور اصلی کتاب «انسان طاغی» است و منظور این است که کتاب «انسان طاغی» تا حدودی، تحقیقی بر این مطلب است که چگونه «افسانهٔ سیزیف» آکنده از خطاهاست. طبیعی است که کامو وضع نیست‌گرای اساسی «افسانهٔ سیزیف» را ترک نکرده است. او تأکید می‌کند که هرگز بیهودگی را چون هدفی بخاطر خود آن قبول ندارد بلکه بیهودگی را از آن جهت می‌پذیرد که بتوان بر این بنیاد واقعی، اخلاقی بس مثبت بنا کرد. نیز شاهد مطلب را می‌توان در «نامه‌هائی به یک دوست آلمانی» «۱۹۴۵» یافت که در آن کامو تجسم خود را از بیهودگی تنها نیست‌گرائی منفی و نظر بی‌تفاوت کتاب «افسانهٔ سیزیف» نمی‌داند بلکه می‌گوید بیهودگی می‌تواند تا آن حد که جهان‌بینی نازیسم قدرت خویش را نشان داد، بطور مثبتی چنین کند. او مدعی است که از نوعی تفسیر منطقی در «افسانهٔ سیزیف» نازیسم عوامل نیروبخش جهان‌بینی خویش را به چنگ می‌آورد. علاوه بر این کامو وضع قبلی خویش را دیگر بازرسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که گفتن اینکه جهان بی‌معنی است و ارزشهای اخلاقی پوچ است، باعث می‌آید که ارزش دیگری و منظور دیگری بطور ضمنی جایگزین آن گردد تا بتوان چنین گفته‌ای ابراز کرد. می‌نویسد:

«من هم مدام می‌گویم که این جهان دارای هیچ نیروئی مافوق کلیت خود نیست. ولی می‌دانم در این جهان چیزی است که معنی می‌دهد (انسان) زیرا او تنها موجودی است که تقاضای مفهومی برای

وجود خود دارد. جهان شامل و مجموعهٔ حقیقت انسان است.» «ص ۷۳-۷۲ نامه‌هائی به یک دوست آلمانی»

و نیز:

«هرچند طغیان ظاهراً منفی بنظر می‌رسد به آن لحاظ که چیزی به وجود نمی‌آورد اما در مفهوم عمیق خویش کاملاً مثبت است، زیرا افشاکنندهٔ آن عناصری است که در انسان همیشه قابل دفاع‌اند» «ص ۳۲ ـ کتاب انسان طاغی متن فرانسوی»

به مانند «افسانهٔ سیزیف» آن قسمت منفی از بحث در «انسان طاغی» نیز قابل ملاحظه است. برداشت کامو از ناتوانی ذاتی نظرات انقلاب سیاسی (مخصوصاً توصیف او از اینکه تمام شورشیان واقعی، کردار آدمی را قربانی مطلق‌های دروغی چون تاریخ و انقلاب می‌سازند) قاطع و متقاعدکننده است.

اما همچنانکه قیاسات مثبت منطقی از بیهودگی در افسانهٔ سیزیف کامو را به وضعی سوق داد که بزودی آنرا ترک کرد، در «انسان طاغی» نیز نظر او دربارهٔ طغیان که او کاملاً آنرا از مفهوم سیاسی این کلمه مجزا می‌داند، می‌تواند بطور قاطعی شخص را ناخشنود گرداند. می‌توان آنچه را که بعنوان وجه اخلاق عملی، بنام طغیان در روزنامه‌ها و نوشته‌های داستانی او چون طاعون جلوه می‌کند، پذیرفت و ستایش کرد. اما کلمات قصار او در «انسان طاغی» بار دیگر در را بروی تعارضات و معارضات فلسفی و منطقی باز می‌کند، چه عقایدش بیشتر نیز با زبانی مغشوش و مبهم بیان شده. گزند دلبستگی کامو بخاطر «تی‌پازا» در صفحات آخر کتاب مبین کلماتی چون «سنت

مدیترانه‌ای» «افکار آفتاب‌زده» و غنای نور و خورشید گشته است. این نثر غنائی همان وسیلهٔ محرک و ترغیب‌کننده بود که در خود تمایلات ابیقوری زمان جوانی کامو را داشت (در مقالات دو کتاب اولیه‌اش) در «انسان طاغی» بخاطر آنکه یک رشته تحلیل‌های سیاسی انجام‌شده و کوششی در کار است تا از این تحلیل با پیشنهادات واقعی عرضه گردد، کتاب بصورت تظاهر یک دید پرتشدید درونی که با شرایط عملی بطور ناکامی در منازعه است، درآمده است.

از نظر فلسفی هم «افسانهٔ سیزیف» هم «انسان طاغی» نامتقاعدکننده است و این نیز باز دلیلی است بر آنچه قبلاً گفتم، مقالات متفکرانهٔ کامو نشان می‌دهد که او دانای رموز ما بعدالطبیعه و منطق نیست، بلکه بیشتر است. ارزش واقعی این مقالات در این است که این نوشته‌ها ارائه‌دهندهٔ دید انسانی مرد اخلاق می‌باشند که بطور فراوان انسان اما اساساً ساده‌دل و عادی است و کوشش می‌کند که شرافتمندانه با مسائلی که بسیار بر ذهن معاصرانش سنگینی می‌کند، مواجه شود. این مقالات به حساسیتی که در فکر و واقعیات خارجی در ربع قرن گذشته موجود بود روشنی می‌بخشند. اما این روشنی کاملاً اخلاقی است نه فلسفی و این آن چهره از مقالات کامو است (قابلیت به رشتهٔ تحریر درآوردن تجارب ذهنی تا حد معین یک مشکل فلسفی) که باو استعداد خاص یک داستان نویس حکیم را بخشیده است. در نوشته‌های داستانی او که در مفاهیم با مقالات او متفاوت است، تعادل بین اندیشهٔ انتزاعی و تجربیات واقعی نیز متفاوت است. آن عدم اعتدال که او را بطور ناخوش‌آیندی

مقاله‌نویس حکیم ساخته بود، در اینجا باو نیرو می‌دهد تا بعنوان اندیشهٔ برجسته و فیلسوفانهٔ این زمان توأم با هنر خلاق خویش خودنمائی کند.

***

احتمالاً بعید است، که بتوان از آراء کامو نظری خاص راجع به سرشت ادبیات و داستان بدست آورد. برای کامو محور اصلی زمان امروز می‌بایست بیهودگی باشد. یعنی بین آنچه تاکنون گفته شد و تصور او از زمان قرابتی وجود دارد، در اینجا نیز «طغیان» و «بیهودگی» نقش با اهمیتی دارند. توضیح بیشتر این مطالب این است که ادبیات و هنر، بطور اعم باید آن جلوه‌ها را از روزگار آدمی نمایش دهند که مؤید «فلسفهٔ فاجعه» باشد.

اما در عین حال هنر و ادبیات تنها وسیلهٔ نقاشی بیهودگی نیستند. هنر و ادبیات بیان‌کنندهٔ طغیان و اعتراض نیز می‌باشند. این طغیان از آنجا است که یک اثر ادبی، جائی که کار هنری نیز بشمار آید به تجربه‌هائی که در حال عادی پراکنده و بی‌شکل است وحدت و شکل می‌بخشد و در این معنا اثر هنری کاملاً با خروش و طغیان غریزی شخص که مواجه با چهره بیهودهٔ جهان است، مشخص می‌شود.

این مختصر از مباحثهٔ کامو، البته بی‌مناقشه نیست. گذشته از آنکه ادبیات به این ترتیب بر واقعیات اثر نمی‌گذارد (مثلاً یک کار هنری بر تجربه‌های ما اصلاً موثر نیست بلکه بر مفاهیمی که از این تجربه در ذهن داریم مؤثر است و در این زمینه با مذهب مشترک است) مطلب

این است که آثار مؤثر و با ارج این زمان چه از نظر محتوی و چه از نظر شکل گرایشی به پریشانی و پراکندگی دارند. با اینهمه آنچه که از گفتار کامو برمی‌آید این است که او نماینده ادبیات کلاسیک است.

او ادبیات را تا آن درجه قابل نیاز می‌داند که فاتحه زندگی باشد «و بر آن چنان مؤثر افتد که نظمی را که فاقد است به آن ببخشد و نابسامانی آنرا سامان دهد» «صفحهٔ ۳۱۹ انسان طاغی متن فرانسوی». این دلیل آن شیوه مشخص و مستقیم کامو است که در بسیاری از نوشته‌های داستانی او به چشم می‌خورد. هنرمند بنظر او جویای انتظام رومانتیسم فیلسوف اخلاقی است. با همین تأثیر، او کلاسیسم را تعریف کرده است که عبارت می‌باشد از بازبینی و مهارکردن رمانتیسم.

سایر جلوه‌های نوشته‌های هنری کامو از همین کلاسیسم هنری مایه می‌گیرد. او ادبیات را وسیلهٔ اثبات آزادی و شأن شخص در همراهی با خروش و طغیان مهارشده، علی‌رغم تقدیر انسان می‌داند. بنابراین هر اندازه اثر ادبی صادقانه‌تر و خود قانع‌کننده‌تر باشد بهمان اندازه بر ابهام وجود انسان «موضوع» و بر اعتراض علیه این ابهام و سرگشتگی تأکید بیشتری می‌شود. اهمیت این موضوع بسیار است، چه کامو را قادر ساخت رمانهائی با محتوی مقتدرانهٔ اخلاق و فلسفه بیافریند که نه جنبه وعظ دارد و نه حکم، در حقیقت انتزاع از موضوع از آرمان‌های اصلی کامو است.

در داستانهایش نیز از گواهان این عصر بشمار می‌رود اما نحوهٔ برخورد کامو در این مورد با مقالاتش متفاوت است. در مقالات، کامو

دست به تحقیق علتها و تحلیل نظرات زده است. اما هم دوای او و هم مرضی که کشف می‌کند هر دو رنگ و جوهر بنیادهای زندگی فردی و خفقان حیات معاصر را یافته است. در قصص کوتاه و دراز، کامو وسائل بی‌شمار ادبی را بکار گرفته تنها بخاطر آنکه با موضوع فاصله عاقلانه‌تری داشته باشد. آن نظرات شخصی و آن شناخت درد و تجویز درمان که گفتیم در مقالات او یافت می‌شود، گاه چه نامربوط و گاه چه بسیار مربوط، تا حد نیاز یک اثر هنری، در این حکایت وجود دارد. آن محور اصلی، آن معمای ابدی، همچنان در داستانها باقی مانده اما توضیحات پراکندهٔ فرعی، دیگر دلیلی برای وجودشان نیست، سخن کوتاه آنکه در داستانها، کامو یک قضاوت صریح و روشن اخلاقی نکرده است بر این فاصله عامل ابهام نیز مسلط است. شاید به ضدیت با قضاوت مثبت اخلاقی بیش از همه جا در سقوط است که عامل ابهام این فاصله را گسترش می‌دهد. پس از این نیز خواهیم دید که در «بیگانه» و «طاعون» نیز تا حدودی چنین است. در واقع کامو معتقد است که هنر بیش از یک وسیلهٔ قضاوت اخلاقی وسیلهٔ توجیه و تفهیم است:

«هدف هنر... نه وضع قانون و نه قدرت‌طلبی است، اولیتر و مهمتر وظیفهٔ هنر، درک کردن است. تنها گاهی بعلت ادراک پراهمیتی که از مسائل حاصل می‌کند، مقتدر بنظر می‌رسد **اما هیچ اثر نبوغ‌آمیزی بر کینه و تحقیر استوار نیست.** هنرمند یک سرباز بشریت است و نه فرمانده. او قاضی نیست بلکه از قید قضاوت آزاد است. او نمایندهٔ دائمی نفوس زندگان است.» آزادی، قدرت، شأن هنر «که آزادی و

شأن و قدرت طغیان و هدف آن نیز هست» از عدم قضاوت جانبدار مایه می‌گیرد.

و تنها چنین وضعی می‌تواند سرشت واقعی و آزادی حقیقی هنر را نشان دهد. در اینجا کامو باز اعتقاد کلاسیک خویش را موجه جلوه می‌دهد و می‌گوید: «این آزادی مشکل... بیشتر بیک انتظام پیشهٔ ریاضت شبیه است». در آثار اولیه‌اش کامو بهترین داستان را نوشته‌ای می‌داند که «فلسفه در صورگوناگون» بیان شده باشد. سپس در «افسانهٔ سیزیف» مدعی می‌شود که «بهترین داستان‌نویسان، داستان‌نویسان حکیم می‌باشند»، زیرا «با تصورات خویش می‌نویسند و به پای چوبین استدلال تمکین نمی‌کنند» بخاطر آنکه «به بی‌حاصلی طبقه‌بندی هرگونه توجیه معتقدند» (ص ۱۳۸ افسانهٔ سیزیف متن فرانسوی» و عموماً: «آنچه که مسئولیت معاصرین را از قدما جدا می‌سازد این است که معاصرین ذهنیات خویش را از اخلاق می‌گیرند و حال آنکه گذشتگان از فیض ماوراءالطبیعه». تفسیری از این قبیل می‌رساند که چرا داستانهای کامو راجع به بیهودگی است لیکن نه در مفهوم عقلانی این اصطلاح، البته غوامض ما بعدالطبیعه در آثار کامو وجود دارد اما رنگ تجارب اخلاقی را داراست. تمام نوشته‌های داستانی کامو از تعریف کامو درباره هنر که می‌گوید «هنر زمانی پا بعرصه می‌گذارد که خرد، دست عقل خرده بین را از سرنوشت انسان کوتاه سازد»، مایه می‌گیرد. توضیح، جایگزین تحلیل عقلی می‌شود و توضیح بیهودگی، محور اصلی واقع‌بینی برای کامو است.

همزمان با ادراک پوچی و بیهودگی کامو قصد دارد این مطلب را در

چنان شکلی نشان دهد که نیاز او را به طغیان و اعتراض نیز برآورده سازد. شکل هنرمندانه‌ای که به محتوی بخشیده می‌شود، وسیلهٔ اصلی این کار است. این شکل یا شیوه قبل از هر چیز یک «تصحیح» هنری از نابسامانیهای دنیا است و این کار با توزیع مجدد تجربیات آدمی در یک کل واحد هنری انجام می‌پذیرد. در چنین مفهوم، داستانی که او منظور نظر دارد این است:

«داستان از طغیان زاده می‌شود و همزمان با تولد خویش بر یک طرح هنری، همان هدف طغیان را تعقیب می‌کند» «ص ۳۲۰ انسان طاغی». به این ترتیب داستان و بطور اعم ادبیات، نه رد و نه قبول کامل واقعیت خارجی است.

در واقع ادبیات تا حد معین هم پذیرنده و هم ردکنندهٔ واقعیت است و هنر عظیم از نتیجهٔ این برخورد پرهیجان پدید می‌آید. بعلت همین بینش است که «شیوه‌سازی» اهمیت بسیار دارد. بسیار در کارهای نظری و مباحثه‌آمیز کامو این اصطلاح بکار برده شده و در «انسان طاغی» آنرا چنین تعریف می‌کند:

«شیوه‌سازی، هم واقعیت و هم اندیشه را در نظر می‌گیرد و باین ترتیب به واقعیت شکل می‌بخشد، در خلال ساختمان سبک و شیوه است که خلاقیت هنری رو بسوی جهان خارج می‌آورد و این کار همیشگی سبک و شیوه است با اندکی کم و بیش، که جوهر هنر و اعتراض را مشخص می‌کند» (ص ۳۳۴).

این کوشش برای ساختمان سبک است که تعدادی منتقد را واداشت تا عجولانه کارهای داستانی کامو را ترکیبات مرسوم با

تصورات بی‌جان و جمله‌پردازیهای دور از واقعیات روزانه بدانند. چنین مخالفتی بر پایه نظریهٔ قابل قبول و قدیمی اینکه داستان باید چنین باشد و چنین نباشد استوار است، هرچند نقص چنین نظری آشکار است. در یک شکل هنری کاملاً گشاده و وسیع چون داستان که غیرقابل تعریف هم می‌باشد من دلیلی نمی‌بینم که نویسنده «در مفهوم سدهٔ نوزدهمی» عنصر اصلی را «طرح» و «قهرمان» بداند. در واقع شک نیست که داستان‌نویسان بزرگ گذشته چنین کرده‌اند. در داستانی که طرح و قهرمانان آن به جملاتی که حاوی تجارب انسانی است سرسپرده شوند، این داستان بیشتر «واقع‌بین» است تا آنکه داستان «جزئی از زندگی باشد». یک داستان خوب فلسفی بهمان اندازه به زندگی عادی نزدیک است که یک داستان روانشناسی؛ اما اهمیت شیوه‌سازی برای کامو تا آن حد نیست که به «اندوه خالص» بقول خودش که هیچ پایه‌ای در زندگی روزمره ندارد، منجر شود. شیوه‌سازی آنطور که خود گفته است در برگیرنده واقعیت است؛ اما این واقعیت بوسیلهٔ روشهائی تمثیلی، مضحکه‌آمیز، مبهم یا جملات ردیف‌شده‌ای بازبینی و ترتیب می‌یابد. در چنین راهی روشن است که کامو برخلاف بسیاری از معاصران داستانهائی نوشته است که علاوه بر تشخیص خصوصیات این زمان، در خود چنان سجایائی دارند که در سیر ادبیات نیز دیرپمان خواهند بود.

***

تا حدی شرافت شیوهٔ ادبی کامو در این مطلب است که وی برای جلوه‌گر ساختن بیهودگی در هر داستان شکلی بفراخور مسئلهٔ

بیهودگی انتخاب کرده است. در «بیگانه» لغات در حد عینیت و پراکندگی یک ترکیب غیرمستدام، آنچنان قرار گرفته‌اند که بتوانند آشفتگی جهان هستی و مقاومت در برابر آنرا نشان دهند. لغت و ترکیب در جزو عناصری قرار گرفته‌اند که در شکل ظاهری، بیگانگی را که محور اصلی است مشخص سازند.

کامو خود تفسیر می‌کند: «بیگانه... در زیر پوشش «شخص اول مفرد» داستان، کوششی است در عینیت و انتزاع چنانکه از نام آن پیدا است» «مقالات جلد دوم ص ۹۳». بیگانگی این **مرسو**، این انتزاع را امری طبیعی وانمود می‌سازد با تفاوت ذاتی «طاعون» با «بیگانه»، در طاعون این انزوا و انتزاع بوسیلهٔ متفاوتی نمایانده شده است.

ریو ناقل داستان طاعون، آگاهانه و بطور مثبت علیه بیهودگی طغیان می‌کند و این گرایش مثبت، برخلاف منفی بودن و ناآگاه بودن مرسو، نویسنده را تا آنجا می‌کشد که حکایتی توأم با اظهارنظر پدید آورد. کامو اجتناب خویش را از این امر چنین بیان می‌کند: «آن سوی وضعیت عینی این اثر که با زبان سوم شخص بیان می‌شود، طاعون یک اعتراف است. سایر موضوعات در داستان بخاطر کامل‌شدن این اعتراف که در داستانی غیرمستقیم گفته می‌شود فراهم آمده». باید اضافه کرد که با ایجاد رمزها و امکانات تمثیلی در تهاجم طاعون در شهر اوران «مبارزه علیه طاعون هم طغیان علیه فاشیسم و هم طغیان علیه بیهودگی است» کامو اعم و اخص را در یک وحدت هنری گرد آورد. بکار بردن «رمز و تمثیل» علاوه بر پدیدآوردن امکان انتزاع مجدد، بنابر نظر خود کامو، با توجه به تمایلات جدید در ادبیات به

«داستان فرصت داد تا آن سوی مرزهای روانشناسی در قلمرو سرنوشت انسان گام بگذارد.» (انسان طاغی ص ۹-۳۳۸). در سقوط ابهام موضوع و کل تصورات یک «قاضی توبه کار» نوع دیگری از انتزاع است. این داستان نوعی «مکالمهٔ با خویش» است که بنظر می‌رسد روی سخن با دیگری است، جائی که در سراسر داستان عنصر اساسی که «قضاوت و تفسیر دوم شخص» است کاملاً متوقف مانده است. اینجاست که کامو علی‌رغم نظراتش هنر را وسیلهٔ قضاوت ساخته است. واضح است که این قضاوت دلگیر کلمان بعلت ابهام مضمون چندان روشن نیست؛ اما آن شکل غیرعادی که محتوی بخود می‌پذیرد، چنین تلقینی را نمودار می‌سازد. از جملهٔ خود کامو نیز چنین برمی‌آید: «من روش نمایشنامه‌ای را در این نوشته بکار بردم گفتگو با خویش و بطور ضمنی گفتگو با دیگران بخاطر تحلیل این فاجعهٔ مضحک. من با سادگی موضوع و شکل را با یکدیگر تطابق دادم.» با توجه به داستانهای «قلمرو و تبعید»، هریک از این داستانها نیز با شیوه‌های مختلف بخاطر انطباق با نیاز موضوعات متفاوت نوشته شده‌اند.

بیگانه: «نوشته شده در ۴۱-۱۹۳۹ و نشر ۱۹۴۲» قبل از هر چیز سخنی دربارهٔ بیهودگی تجربه‌های انسان است. در وجوه غیرتجریدی و تصوری، این کتاب شامل آن احساس است که می‌تواند از این حقایق که استدلال نمی‌تواند جهان را در طبقه‌بندی عقلانی وارد سازد، که انسان در این جهان بیگانه‌ای بیش نیست و این «وطن» را واقعاً نمی‌شناسد، که فهم ساده و خالص شخص و علم‌الیقین دیگران

بی‌اعتبار است سرچشمه بگیرد. از این موضوعات در اکثر اوقات داستان، مرسو، تجربه‌ای نفسائی و مبهم دارد. نمونه‌ای از آنها ذکر می‌شود:

«کمی بعد برای آنکه کاری کرده باشم روزنامه‌ای قدیمی را بدستم گرفتم و شروع کردم بخواندن. آگهی نمک کروشن را از روزنامه کندم و آن را در جعبه‌ای که تکه‌های روزنامه را جمع می‌کردم و برایم بسیار خنده‌آور بود، گذاشتم. دستهایم را شستم و طبق معمول روی بالکن نشستم» (ص ۳۴).

این ملال مرسو، چنانکه در این قسمت گفته شد ممکن است به علتهای گوناگونی متعلق باشد، توسعهٔ مسائلی از این قبیل سازندهٔ آگاهی نسبت به بیهودگی است. این ساده‌ترین و روشن‌ترین طریقی است که کامو می‌تواند فلسفهٔ خویش را با تصوراتش درهم آمیزد و با آنکه یک داستان‌نویس است مع‌ذلک نظر خود را نسبت به سرنوشت انسان بیان دارد. این تصورات موسع مرسو با آنکه پدیدآورندهٔ اعمالی می‌شوند، یا مخالفتی گرداگرد او می‌سازند، مع‌ذلک ارتباط با آن اعمال و مخالفت‌ها ندارند. بخاطر آنکه این اعمال طبق هیچ الگوئی نیست و زمینهٔ قبلی هم ندارد. درنتیجه این اعمال بر پریشانی و آشفتگی موجود ضمیمه‌ای بشمار می‌روند. علاوه بر این به لحاظ وجود شخص مفرد گویندهٔ داستان، این کردارها و مخالفت‌ها با توجه به انتزاع نویسنده از موضوع، بیان‌کنندهٔ حوادثی می‌باشند که از ادراک

مرسو نیز گریخته‌اند بی‌آنکه مرسو چنین بگوید.[۱]

تا حدودی صحیح است که مرسو تا قبل از محاکمه اطلاعی از کیفیت بیگانه بودن خویش ندارد. برعکس، او کاملاً با جهان جسمانی سازگار است و از آن لذت نیز می‌برد. حداکثر او بطور مبهمی خود را با جامعه ناسازگار می‌بیند. مثلاً بسیاری از همدردیهای جامعه را برای مرگ مادرش بی‌معنی می‌بیند. یا آنکه رئیس اداره و دخترک آشنایش او را عجیب می‌دانند. با توجه به قسمت اول بیگانه، بنظر می‌رسد که مرسو برای دیگران آدم غریبه‌ای محسوب است نه برای خودش. به همین دلیل است که خوانندهٔ احساساتی کاملاً مرسو را بیگانه می‌یابد. باین ترتیب همدردی خواننده را نسبت به مرسو از بین می‌برد و سپس خود وظیفهٔ تبرئهٔ قهرمانش را بعهده می‌گیرد، جائی که ملاحظهٔ توسعهٔ دایرهٔ تنگ افکار خواننده را نیز دارد. و این غرور اخلاقی مشخص این داستان است، این صحیح است که مرسو آدم می‌کشد و شاید بتوان گفت در دفاع مشروع از جان خود، اما نیز صحیح است که احمقانه محاکمه و به مرگ محکوم می‌شود. شک نیست که کامو این وضعیت را نه بخاطر حمله به تنبیهات جزائی پیش کشیده است (هرچند در داستان، این نیز مطلبی است: این موضوع

---

۱ ـ با آنکه بسیاری از جملات را خواننده با سابقهٔ تفکر «وجودی» باید دریابد، اما این جمله قابل توضیح است. منظور کرشانک این است که در داستانی که گوینده «شخص اول» است، واضح است که تمام وقایع را نمی‌تواند دریابد و علاوه بر این چون نویسنده نیز با روش «یمنی» داستان را نگاشته است یعنی از موضوع «فاصله» گرفته، وقایع هم از مرسو و هم از نویسنده و هم از خواننده، بطور مغشوشی پنهان مانده‌اند. البته این دلیل ناتوانی اثر کامو نیست، بلکه کار کامو اثبات ناتوانی انسان مقابل اغتشاش جهانی است. م.

قابل توجه است که در دست‌نویس بیگانه، کامو شکل یک گیوتین را در حاشیه کشیده است) بطور مشخصی در متن، مطلب اصلی برخورد لحن سادهٔ مرسو و زبان مستقیم مرسو است که غالباً با عدم اطمینان آمیخته است و هرچه می‌گوید منظورش همان است، با لحن پیچیدهٔ دادگاه عوامفریب که معمولاً دارای مفهومی برای زندگی فردی انسان نیست. دادگاه و جامعه‌ای که دادگاه نماینده آن است، که به قواعد و تصوراتی چسبیده‌اند که حقیقت ذاتی در جهان خارج ندارد و بطور شرافتمندانه قادر بتوجیه اعمال انسان نیست و تنها آگاه کنندهٔ انسان از پوچی و بیهودگی است، البته از معنا و مفهوم خالی و تهی است. این نیز وسیلهٔ طبیعی دیگر اما غیرمستقیمی است که کامو تصورش را از بیهودگی افشا می‌سازد.

شاهد دیگر از آفاقی بودن و انتزاعی بودن این داستان که شخص کامو در آن مؤثر است، پراکنده ساختن قراردادهای زمانی است. در همان اثنائی که مرسو خبر مرگ مادر خویش را دریافت می‌کند، مطابق معمول ندانم کاری‌های خویش، همان مشغلهٔ هر روز را از سر می‌گیرد. کامو گاهی چنان می‌نویسد که گوئی وقایع اکنون اتفاق می‌افتد و سپس بدنبال آنچه که قبلاً گذشته است موضوع تعقیب می‌شود. در قسمت دوم داستان، حکایت از نقطهٔ معینی در زمان که اندکی قبل از مرگ مرسو است شروع می‌شود و اغلب با ترتیب ادامه می‌یابد. این بهم‌ریختگی الگوی زمانی را نمی‌توان مسامحه‌ای از جانب کامو دانست. من معتقدم که این بهم‌ریختگی از نیت مضحکه‌آمیز کامو ناشی شده است. «کامو خود گفته است: تمام آثار

من خنده‌آور است». ممکن است چنین گفت که این اختلاط زمانی نیز جزئی از هستی نامنظم است اما در این صورت ارتباط متغیر مدام بین «من» گویندهٔ داستان و «من» که گویندهٔ داستان در آن خود را مشاهده می‌کند، منظور دیگری پیدا می‌کند. این امر هر نوع تفاوت روشنی را بین دو مرسو از میان برمی‌دارد. آن مرسوئی که ادعاهای داستان را درمی‌یابد و برای خود نیز آنها را قابل درک می‌کند و آن مرسو که اینهمه ادعا در زمینهٔ توسعهٔ قبلی او اتفاق افتاده و از آنها سر درنیاورده. در چنین تحلیلی از مسئلهٔ زمان، البته تفاوت بین این دو مرسو در مه غلیظی ناپدید می‌شود، مرسوی حسابگر آخر کار و آن ملحد طبیعی صفحات اول. هر دو نظم متخاصم (اینکه بعلت مضحکه و اینکه بعلت نظم آشفته بتوان در مرسو را از نظر زمانی تحلیل کرد) مجازند که تفسیر دخالت داشته باشند. باری در آخر کار مرسو در اصطلاح خود کامو «ذوب» می‌شود اما این جذب و انحلال بسیار دور از یک قضاوت ساده اخلاقی است که خود قهرمان بر آن اشاره‌ای دارد. کامو خود را با اشارات بسیار تاریکی و با خاطره‌ای بسیار مبهم از مسیح و با رجوع به «پایان همه چیز» که در آخرین جمله تظاهر می‌کند، تبرئه می‌سازد.

در طاعون «نوشته شده ۴۷-۱۹۴۴» و نشر ۱۹۴۷، این انتزاع با وسائل کاملاً ساده‌تری بدست می‌آید. این سادگی بخاطر آن است که مسائل بدور حالت «رمز و تمثیل» طاعون گردشی دارند درنیتجه دو مفهوم مشخص طاعون (اشغالگران آلمانی و بیهودگی) در طریق طبیعی و مستقیم به وصف نگنجیده‌اند. هر دو این مشخصه بطور رمز

و تمثیل و ابهام در یک جریان مسری واقعی و با فاصله و انتزاع و شیوهٔ ساده‌ای که از نظر ادبی آنها را در برگرفته، تعیین یافته‌اند. سایر فروعات نتیجهٔ بکار بردن همین «رمز و تمثیل» است. در مرحلهٔ اول با اجتناب از پدیدآوردن جلوهٔ مستقیم و واقعی این داستان، کامو هم از قید بازبینی معاصران و هم از بند تعصب عوام که بسیاری از مباحث اینگونه موضوعات را ناقص کرده‌اند رهائی پیدا کرد.

نمودار تمثیلی طاعون گرچه جانبداری متعصبانه‌ای نیست اما اعتراضی اخلاقی بشمار می‌رود.

در واقع تهاجم فاشیسم با توجه به عمومیت «رمز و تمثیل» در صحنهٔ وسیعتری از جباریت اجتماعی و سیاسی قرارگرفته و در عین حال مقاومت در مقابل آن نیز چنین وسعتی دارد. در مرحلهٔ دوم، کامو با نشان دادن تمثیلی از طغیان علیه بیهودگی عقاید خود را در خلال وجود نقش‌بازان داستانش بیان می‌کند و باین نحو از زبان مفاهیم فلسفی فرار می‌نماید. این است که کلماتی چون برادری، تنهائی و نیکوکاری که محورهای اصلی داستانند از آن لحن احساساتی سنگین «انسان طاغی» می‌گریزند و در این داستان با وضعیت واقعی انسان الفت می‌گیرند. بکار بردن این «رمز و تمثیل» همه جانبه در داستان که با خود انتزاع را نیز بهمراه دارد، در حقیقت بکار بردن مطلق و مجرد است که انتزاع بخاطر کمال خویش بآن سو متمایل است. باری اشغالگران آلمانی و بیهودگی تجربیات و تفکرات مثالی همه با یک تصور واحد که طاعون است ارتباط دارند. بنابراین پرسشهای انتزاعی حاصله از تفکرات انسانی بطور نزدیکی با تجربیات علمی سیاسی که

در بین آن انسان زندگی می‌کند آمیخته شده. بیهودگی تنها به آگاهی خویش به جهان ناآشنائی که در آن انسان ناشاد و بی‌معنی روزگار می‌گذراند قانع نیست. طغیان علیه این وضع در عین حال طغیان علیه کسانی است که در این بازار آشفته دیگران را بغلامی می‌خرند و می‌فروشند. این برده‌داران عملاً و با ریاکاری بیهودگی را تشدید می‌کنند. آنها قدرتی را تقویت می‌کنند که در مرحلهٔ اول همان بیهودگی مفتضح وجودشان است. پس طغیان علیه بیهودگی در عین حال آن نظام راکه سعی دارد به بیهودگی پوشش اجتماعی و سیاسی بپوشاند و آنرا توسعه دهد نیز در نظر دارد.

جد عمومی انتزاع که «رمز و تمثیل» آنرا پدیده آورده، با روش داستانی کامو تحکیم می‌یابد. جائی که در بیگانه شیوهٔ مستقیم «شخص اول» را بکار می‌برد، در طاعون شیوهٔ منتزع و بی‌توجه به یک نام را بکار بسته است. حتی آنگاه که ریو می‌گوید که اوگویندهٔ داستان است مع‌ذلک از نوشتن این حکایت بزبان خود اجتناب می‌ورزد. چون دلیل او این است که فاجعهٔ طاعون عمومی است نه خصوصی و او نه برای خود بلکه برای همه می‌نویسد: او می‌گوید: «نقال در وسط مغرکه قرارگرفته است» «ص ۲۰۰ طاعون». این کوشش برای عینی جلوه‌دادن قضایا در زبان متعالی وصف ساز ریو دیده می‌شود: «چنین بنظر می‌رسد»، «ممکن است که...»، «با تمام احتمالات» و غیره.

این طرز تلقی خواننده را در فاصله‌ای بسیار دورتر از آنچه خوانندهٔ احساساتی را در حین خواندن بیگانه مجبور به عقب‌نشینی می‌کرد،

فرار می‌دهد. به این ترتیب وقایعی که به «این رمز و تمثیل» کمک می‌کند، خواننده را شهامت می‌بخشد که در حالتی مستقل، به مسائل تجسم یافته‌اش علاقه نشان دهد.

«رمز و تمثیل» و استقلال عینی در طاعون با تمسخر و ابهام آمیخته هرچند نمی‌توان گفت تا به چه پایه و با چه فرصت‌های معین هر جا که کامو تعادل تمثیلی داستان را بهم می‌زند نوعی ابهام تمسخرآمیز امکان‌پذیر می‌گردد. در هم سطح قرارگرفتن «اشغال و سینماهای شهراوران در وضعی شبیه دوره «اشغال» قرارگرفته‌اند وکمتر به زمان سرایت طاعون شبیه‌اند. همچنین مقاومان مقابل طاعون جایگاه‌هائی برای سوزاندن قربانیان و جلوگیری از سرایت مرض ساخته‌اند و حال آنکه در اروپای اشغال‌شده این فاشیسم بوده که قربانیان خود را در کوره می‌گداخت نه مقاومان. بسیاری از این ناسازگاریها را بسهوت می‌توان یافت. در معنای کلی، طاعون «مثال» خوش‌آیندی برای «اشغال» نیست؛ چه کامو مسائل اخلاقی زمان «اشغال» را ساده می‌کند و نوعی غیرانسانی بودن قضایا را بین مردمان مطرح می‌سازد که در واقع اشاره‌ای به غیر مسؤول بودن، دربردارد. همین ارتباط بین طاعون و بیهودگی وجود دارد و علاوه بر این بیهودگی چهرهٔ همیشگی جهان است و حال آنکه طاعون اتفاقی است موسمی. من مایلم بگویم که بسیاری از این مشکلات بخاطر آن است که کامو «مثال» خویش را خوب انتخاب نکرده یا آنکه آنرا خوب نپرورریده است. مع‌ذلک تمام این ناسازگاریها را ناهشیارانه نمی‌توان دانست. با توجه به نظریهٔ عمومی کامو راجع به داستان، می‌توان گفت همانطور

که در بیگانه فاصلهٔ مسخره‌آمیزی، بخاطر نشان دادن قربانی بیهودگی‌ها یعنی آن شخصی که یکی از هم‌نوعانش را کشته، بدست داده شده، در طاعون نیت نویسنده بر آن بوده که ابهام و مضحکه را برغم رابطهٔ بسیار روشن بین مفهوم مثالی و وقایع حقیقی نمایش دهد و چنین نیز کرده است با آنکه گفته شد این رابطهٔ روشن وجود ندارد اما در عین حال ارزش عمومی داستان از دست نمی‌رود.

درکتاب سقوط نشر (۱۹۵۶) نوعی ابهام درونی اخلاقی (آن تمایز مشکل بین گناه و معصومیت) حاکم بر محور اصلی داستان است. در این حالت، تمسخر و ابهام هر دو متفقاً در «مکالمات با خویش» کلمات وجود دارد. از دو وسیلهٔ سرد آثار قبلی در این نوشته اثری نیست. در جائی خود کلمان اشاره می‌کند: «زندگی بطور پراکنده‌ای منظم است» «ص ۳۱ سقوط».

در این صورت زندگی کلمان، نمونهٔ بزرگی در مفهوم عمومی آن است. کار کلمان، چون ناظری موفق بر درون انسان، اثبات قانع‌کننده و تمایزی که فکر عمومی و اخلاق آنرا می‌پذیرد شروع می‌شود. اما می‌توان گفت ناگهان یک اتفاق تمام منظره را تغییر می‌دهد. عدم شهامتی که در او وجود داشته او را به جهانی بهم ریخته و آکنده از حقایق ناپایدار داخل می‌کند. کلمان درمی‌یابد که شرم او در بین دوستان باعث جلالت، کمک او به تهیدستان باعث فیروزی و خوبی او باعث برتری‌جوئی او شده است. آن سازش ریاکارانه که در زیر پوشش هریک از نیکوئی‌های او نهفته است بر او فاش می‌گردد و مجازش می‌دارد که بدون فریب، اصول اعمال خویش را تأمل کند.

نوعی ابهام و مضحکهٔ ثانوی واکنش کلمان است نسبت به این کشف. او نقش یک «قاضی توبه کار» را چنانکه خودش می‌گوید برعهده دارد. برای او به گناه خود تائب است، اما تا آن حد که شنونده حکایتش را بهمین گناه متهم بدارد، و در این آستانه او را قضاوت کند. کامو مضحکهٔ سوم را نیز پدید می‌آورد زیرا با نوشتن این داستان قصد تمسخر ژان کلمان را دارد، او را که با خدعهٔ دیگری می‌خواهد دیگران را قضاوت کند.

ممکن است قضاوت دیگران که کلمان را تصویر نیمه مسخره‌ای از خود کامو می‌دانند بر آنچه گفته شد اضافه کرد. این جلوهٔ مضحکه در بسیاری از جزئیات داستان دیده می‌شود و منحصر به شباهت سقوط اخلاقی کلمان با اندوه و شرم اخلاقی خود کامو که علی‌رغم خوانندگان معتقد و مفسرینش چنین داستانی نوشت، نیست. با اینهمه، «سقوط» کلمان در خود واکنشی دارد که مورد تأیید کامو نیست، آنچه که در ابتدا بصورت یک مضحکهٔ عینی وجود دارد در آخر بصورت یک کناره گیری محتاطانه درمی‌آید.

در روش نگارش سقوط، کامو به آخرین حد ابهام و تردید که داستان را آکنده و از بسیار جهات چنین است، قدم گذاشته است. با نحوهٔ مکالمه‌ای که در داستان پیش گرفته شده او تنها به «فاجعه مضحکه» کلمان اشاره نمی‌کند. او با این روش خواننده را ملاحظه می‌کند که واقعاً نمی‌داند کلمان تا به چه حد صدق و راستی به خرج می‌دهد. ما مطمئن نیستیم که کلمان یا کامو از آنچه که می‌گویند منظور مستقیمی داشته باشند. ما مطمئن نیستیم نقش مخصوص کلمان در

این همه بازی متفاوت چیست و این نیز صحیح است که نظری پرابهام نسبت به مسیحیت از کتاب منشعب می‌شود. مثلاً کامو در جملهٔ زیر مضحکهٔ روشنی را با ابهام اساسی کتاب درهم می‌آمیزد: «بیش از این حکایت را در وقفه نمی‌گذارم و امید من این است که با همهٔ انحرافات و بدعت‌ها، به ارزش حقیقی آنها آگاه شوید» به ارزش حقیقی انحراف و بدعت!

روشن است که سقوط کتابی پیچیده و مشحون از مضحکه و ابهام است. این چهرهٔ فیرزومند کتاب، خود را در آخر با جملهٔ دردناک «اکنون بسیار دیر است. خوشبختانه همیشه بسیار دیر خواهد بود!» می‌آراید.

مشخصاتی از آن قبیل که در سه داستان بزرگ کامو برشمرده‌ام، بطور ساده‌ای در داستانهای کوتاه او نیز وجود دارد. مفهوم عنوان داستانهای کوتاه کامو، «قلمرو و تبعید» چندان روشن نیست و من «تبعید» را در منظور کامو آن بیگانگی تجارب انسان نسبت به جهان طبیعی یا آدمی و هر دوی آنها می‌دانم. اما معنی «قلمرو» مشکل است. تجربهٔ لحظه‌ای یک قرابت عمیق با جهان جسمانی ممکن است یکی از طرفی باشد که «قلمرو» مشخص می‌کند، «با توجه به داستان زانیه» در آخرین داستان «رشد سنگ»، قلمرو ایده‌آل برادری انسانها است و دوستی وسیله‌ای است که در حداقل می‌تواند با این امر توفیق یابد. اما در آخر قلمرو و تبعید هر دو در یکدیگر جذب می‌شوند. در افسانهٔ سیزیف کامو می‌نویسد: «برای آنکس که بیهودگی را دریابد، لحظهٔ حال، جهنم لحظهٔ حال، قلمرو همیشگی او است».

در این داستانها فاصلهٔ همیشگی نویسنده از اثر باز حفظ شده است و با اینحال برغم مفاهیم وسیعی که در اختیار دارد؛ کامو سعی در اجتناب از تبدیل کردن آنها به داستانهای کوتاه با زبان مفاهیم فلسفی کرده است. عناوین هریک از داستانها نیز بنظر بسیار دورتر از عنوان کلی کتاب می‌آید، نیز کوشش اندکی برای تجزیه و تحلیل معماها بکار رفته است. مثلاً در داستانهای «مردان خاموش» و «میهمان»، عدم ادراک انسانها و سوءتفاهمات اجتناب‌ناپذیر مورد بحث ساده داستانی واقع شده است، مضحکه و ابهام در تمام اشکال داستانها وجود دارد مخصوصاً که پهلوانان داستان‌ها نمی‌توانند قهرمان عمومی در معنی اخص و جدی کلمه باشند. در تحلیل نهائی، مجموعهٔ داستانهای کامو از بسیاری جهات قابل ستایش‌اند: آن شیوه معین و پروسعتی که کامو به استادی به آن پرداخته است، توصیف برجستهٔ مکانها، استحکام و غنای فراوان و جدیدی که در تحلیل سجیه‌ها بکار برده و قهرمانان را وصف کرده است.

در یک گفتگوی خصوصی کامو داستانهای کوتاه را «تمرینی در سبک و شیوه» خوانده است. اما تردید نمی‌توان داشت که علاوه بر ارزش ذاتی شیوهٔ این داستانها، این حکایات تجاربی را بازگو می‌کنند که از افکار حکیمانه و خلاقیت هنری کامو مایه گرفته است.

در این تفسیری که من بر کارهای داستانی کامو کرده‌ام جلوه‌های بسیار مختصری از آنها را نشان داده‌ام. این کار بنظر من ضروری بود زیرا اخیراً دربارهٔ محتوای کتابهای کامو از نظر فلسفی بسیار نوشته شده، لیکن به ارتباط فکری او با دو مسئلهٔ کم توجه شده است:

«الف»: اینکه بین داستان‌هایش و عقایدش چه ارتباطی وجود دارد.

«ب»: برای تعادل خوشنودکننده‌ای بین هنر و اعتقادش او چه وسائلی را بکار گرفته؟

من فکر می‌کنم که تحقیق در مسائلی چون انتزاع و عینیت، ابهام و مضحکه و شیوه‌سازی سرشت افکار و افاده هنری کامو را روشن می‌کند. این مسائل تلاش یک حکایت‌کنندهٔ ناظر را که سعی داشت بوسیلهٔ بنیادهای مستحکم نثر ادبی و داستانی تا حد یک حکیم بر عواطف معاصر تأثیر بخشد، نشان می‌دهد.

ترجمهٔ: اکبر افسری

***

جان کریشانک از کاموشناسان انگلیسی است که کتابی بزرگ و محققانه دربارهٔ کامو نوشته است. عصارهٔ این کتاب را، با حذف بررسی نمایشنامه‌ها، در جزو کتاب دیگری که خود تهیه‌کنندهٔ آن است و صاحب‌نظران انگلیسی در آن کتاب دربارهٔ بزرگان ادبیات جدید فرانسه رأی داده‌اند، آورده. نام این کتاب «داستان‌نویسان حکیم» (The novelist as Philosopher) می‌باشد.

افسانهٔ سیزیف

به: پاسکال پیا

صفحاتی که بعداً خواهد آمد، توضیح حساسیت و ادراکی پوچ است که می‌توان بطور متفرق در زمانه‌اش یافت و نه مربوط به فلسفه‌ای پوچ که زمان ما به معنی واقعی آنرا نشناخته است.

پس در درجهٔ اول، موضوع عبارت از نوعی درستکاری اصلی و ابتدائی است برای اینکه مسألهٔ لازم بپاره‌ای از عقول معاصر نمایانده شود.

چنانکه در طی شروح و تفاسیر کتاب دیده خواهد شد، من کوچکترین سهمی از برای پنهان داشتن امر نداشته‌ام.

و اما لازم بتذکر است: آن پوچی که تاکنون بصورت پایان کار مورد ملاحظه قرار گرفته، در این مقاله همچون نقطهٔ عزیمتی بررسی شده است. بدین معنی می‌توان گفت که تفسیر من موقتی است؛ زیرا کسی نمی‌تواند دربارهٔ وضعیتی که بوجود می‌آید، قبلاً داوری کند.

در اینجا فقط می‌توان شرح صادقانه‌ای از یک آفت روحی یافت که فعلاً به هیچ حکمت الهی و هیچ ایمانی آمیخته نیست. اینها تنها حدود و تنها تصمیم قلبی این کتاب محسوب می‌گردد.

«مؤلف»

ای روح من، خواهان زندگی
جاودانه مباش، ولی موضوع
ممکن را تا ژرفا بررسی کن.

Pindar 3e Pythique(۱)

۱ ـ پندار ـ امپر شاعران غنایی یونان (۴۴۱-۵۲۱) قبل از میلاد مسیح

یک تعقل پوچ

Un Baisonnement Absurde

پوچی و خودکشی

تنها یک مسألهٔ فلسفی واقعاً جدی وجود دارد و آنهم خودکشی ست. تشخیص اینکه زندگی ارزش دارد یا بزحمت زیستنش نمی‌ارزد، در واقع پاسخ صحیح است به مسألهٔ اساسی فلسفه. باقی چیزها: مثلاً اینکه جهان دارای سه بعد و عقل دارای نه یا دوازده مقوله است مسایل بعدی و دست دوم را تشکیل می‌دهند.

اینها بازی است، نخست باید پاسخ قبلی را داد. اگر چیزی که نیچه[۱] ادعا می‌کند درست باشد: «یک فیلسوف برای اینکه قدر و منزلت داشته باشد باید خود را نمونهٔ مردم قرار دهد» آنوقت اهمیت پاسخ آشکار می‌گردد.

اینها بدیهیاتی است که به قلب تأثیر دارد، اما برای اینکه آنها را

1- Neiysche

جهت جان نیز روشن کرد، باید مورد تعمق و بررسی قرارشان داد.

از خود می‌پرسم چگونه می‌توان تشخیص داد که فلان موضوع ضرورتش بیش از دیگری است؟ پاسخ می‌دهم: این مربوط به آن رشته اعمالی است که انجام می‌دهند.

هرگز مردن کسی را ندیده‌ام که دلیل موجودشناسی[۱] داشته باشد. گالیله[۲] که واقعیت علمی مهمی را کشف کرده بود، وقتی زندگی خود را در خطر دید، براحتی کشف خود را انکار کرد. از یک نظر وی کار خوبی کرد.

این گونه واقعیت ارزش سوختن را نداشت.

این چه فرق می‌کند که زمین یا آفتاب کدام بدور دیگری می‌گردد؟ بطوری که این مبحث موضوعی است مهمل. در عوض چه بسیار کسانی را می‌بینیم که برخلاف عقیدهٔ عمومی خود را می‌کشند، بخاطر افکار و خیالات واهی که بایشان داعی زیستن می‌دهد. (آنچه را که داعی زیستن می‌نامند، در عین حال دلیل بسیار خوبی برای مردن است).

من چنین قضاوت می‌کنم که معنای زندگی ضروری‌ترین مسایل است. حال چگونه باید بدان پاسخ داد؟

من از مطالعه دربارهٔ آن کسانی که خود را مواجه با مرگ می‌کنند و آنهایی که هوس زندگی را به ده برابر افزون می‌دارند، درمی‌یابیم که احتمالاً دو نوع اندیشه هست: یکی از آن لاپالیس[۳] و دیگری از آن

1- Ontologie مبحث المکونات 2- Galilee

۳ـ سردار فرانسوی که در نبرد پاریس ۱۵۲۵ بقتل رسید، بافتخار وی سربازانش سرودی ساختند با

دن‌کیشوت. این تعادلی است از وضوح و شور شاعرانه‌ای که می‌تواند در یک زمان بما اجازهٔ دست یافتن به تأثر و روشنی را بدهد.

در موضوعی بدین حقارت و سرشار از هیجان، منطق علمی و کلاسیک باید جا خالی کند. این موضوع با حالت روحی حقیری ادراک می‌شود که در یک زمان باعث ظهور عقل سلیم و عاطفه و علاقه می‌گردد.

هرگز خودکشی را جز بسان یک پدیدهٔ اجتماعی توضیح نداده‌اند. برعکس در اینجا موضوع شروع رابطه میان اندیشهٔ انفرادی و خودکشی مطرح است. چنین حرکتی در سکوت قلب بعنوان یک عمل بزرگ تمهید می‌شود که خود انسان هم آنرا نمی‌داند. یک شب گلوله‌یی شلیک می‌کند یا در آب غرق می‌شود.

از یک نفر مباشر املاک مستقلات که خودکشی کرده بود، برایم تعریف می‌کردند که پنجسال پیش دخترش را از دست داده بود و در ظرف این پنج سال بکلی عوض شده بود. این ماجرا او را به تدریج تحلیل برده بود.

صحیح‌تر از این کلمه‌ای نمی‌توان انتظار داشت. شروع بفکر کردن، شروع به تحلیل رفتن تدریجی است. اجتماع در این مورد کاری از دستش برنمی‌آید. کرم در قلب خود انسان است باید این بازی زودگذر را دنبال کرد و فهمید: این بازی که در مقابل هستی گریزان از نور، روشن‌نگری را به همراه می‌برد.

چنین مضامینی: «یک ربع قبل از مرگش هنوز بحال حیات بود.»

برای خودکشی علل بسیاری هست که نمایان‌ترین آنها عموماً مؤثر نبوده‌اند. بندرت از روی تفکر خودکشی می‌کنند. (مع‌ذلک این فرض رو نشده است.) آنچه که بحران را براه می‌اندازد غیرقابل بازرسی است. غالباً روزنامه‌ها از «اندوه‌های درونی» یا از «بیماریهای درمان‌ناپذیر» صحبت می‌کنند. این توضیحات ارزنده است، اما باید دانست که آیا روزی، حتی یک نفر از دوستان شخص مأیوس با لحن بی‌قیدانه‌یی با او حرف نزده است؟ اگر چنین باشد این شخص گناهکار است، زیرا این انگیزه می‌تواند برای فروریختن همهٔ بغض‌ها و دلخوریهای باقی مانده کافی باشد.(۱)

اما اگر تعیین دقیق اقدام نافذی که در آن عقل تعهد مرگ کرده، مشکل است، بدست آوردن نتایج مفروض از خود عمل راحت‌تر است. خود را کشتن بیک معنی اعتراف است.

این اعتراف است که مردم از زندگی می‌گذرند یا آنرا نمی‌فهمند. در این قیاس زیاد دور نرویم و به کلمات جاری بازگردیم.

«بزحمتش نمی‌ارزد» فقط اعتراف است. طبعاً زندگی کردن آسان نیست. مردم بدلایل بسیار، حرکاتی را انجام می‌دهند که هستی فرمان می‌دهد و اولین آنها عادت است.

در مورد مرگ قاصدانه، فرض این است که آنان حتی از روی حس طبیعی سرشت ریشخندآمیز این عادت، فقدان هرگونه دلیل عمقی

---

۱ ـ فرصت را از دست نداده، دربارهٔ سجیهٔ نسبی این مقاله توضیح بدهم. خودکشی می‌تواند در واقع بملاحظاتی بسیار شرافتمندانه نیز مربوط باشد: مثل خودکشی‌های معترضانهٔ سیاسی در انقلاب چین. «مؤلف»

زندگی، سرشت لاشعور این خلجان روزانه و بیهودگی درد و رنج را شناخته‌اند.

پس حس حساب نشده‌ای که جان را از خواب لازم بزندگانی محروم می‌سازد کدام است؟ دنیایی که بتوان در آن بدترین دلایل را توجیه کرد، دنیای خودمانی است. برعکس در جهانی که محروم از خیالات واهی و روشنی‌ها باشد، انسان حس می‌کند که بیگانه است.

این تبعید بدون دست‌آویز است، زیرا از خاطرات زمانهای گذشته یا از امید قلمرویی موعود محروم است. براستی این جدایی میان انسان و زندگی، هنرپیشه و دکور، حس پوچی است. همهٔ اشخاصی که بخود کشتن فکر می‌کنند، بدون هیچگونه توضیحی می‌توانند بشناسند که رابطهٔ مستقیمی میان این حس و میل بطرف فنا وجود دارد.

موضوع این کتاب همین رابطهٔ میان پوچ و خودکشی است، به مقیاس صحیحی که در آن خودکشی راه‌حلی است برای پوچ.

اصولاً شخصی که تقلب نمی‌کند و ایمان بدرستی دارد، عملش را هم باید منظم کند. ایمان و اعتقاد به پوچی وجود، باید فرمانده رفتار چنین شخصی باشد. کنجکاوی مشروعی است اگر بطور وضوح و بدون هیجانات ساختگی از خود بپرسند که آیا یک نتیجه‌گیری از این نظام، مستلزم ترک فوری وضعیتی نامفهوم است. بدیهی است که اینجا من از اشخاصی که آمادهٔ موافقت با خودند سخن می‌گویم.

به عبارت روشن‌تر این مسأله می‌تواند هم ساده و هم لاینحل بنظر آید. اما به اشتباه فرض می‌کنند که سؤالات ساده موجب پاسخ‌های

کمتر از آن نیست، که وضوح مستلزم وضوح است. برعکس برای این که خود را بکشند یا نکشند، تنها دو راه حل فلسفی هست، آن هم «آری» و «نه» می‌باشد؛ اما باید دانست اشخاصی هستند که همیشه بدون نتیجه سؤال می‌کنند، اینها اکثریت دارند و نیز می‌بینیم: آنهائی که جواب می‌دهند: «نه» همچون اندیشهٔ «آری» رفتار می‌کنند.

در حقیقت اگر دلیل نیچه را قبول کنیم، به هر طریق، آنان به «آری» می‌اندیشند. برعکس، چه بسا اتفاق افتاده است کسانی که خودکشی می‌کنند، از جهت زندگی تأمین بوده‌اند. این تضادها مستمر و تغییرناپذیرند. حتی می‌شود گفت که این تضادها هرگز چنین تند و تیز نبوده‌اند مگر آنجا که برعکس، منطق بسیار دلپذیر بنظر می‌آید.

جای آن است که نظریات فلسفی را با رفتار کسانی که به آن عمل می‌کنند هیچ‌کدام غیر از **گیریلف**(۱) که متعلق به ادبیات، و **پرگرینو**(۲) که ایجادکنندهٔ افسانه و **ژول لوکیه**(۳) سازنده فرض و قیاس، منطق خود را به آنجا نمی‌رساند که این زندگانی را رد کند.

غالباً برای اینکه بخندند، تعریف می‌کنند، شوپنهاور Schopenhauer در جلو میز پر از غذا خودکشی را ستایش می‌کرد. اینجا معنایی برای شوخی وجود ندارد. بدین طریق، جدی گرفتن سبک نگارش و مطالب سودایی چندان مهم نیست ولی به مورد

---

۱ ـ Kirilov یکی از قهرمانان کتاب جن‌زدگان اثر داستایووسکی. م

۲ ـ Pergrinos بطوریکه شنیده‌ام پرگرینو، پس از آنکه اولین کتاب خویش را تمام کرد، برای جلب دقت به تألیفاتش خودکشی نمود. در حقیقت دقت جلب شد ولی کتاب بد تشخیص داده شد. «مؤلف»

3- Jules-Lequier

قضاوت قرار گرفتن مؤلف آن منتهی می‌شود.

آیا باید گمان کرد: در مقابل این تضادها و تیرگیها رابطه‌ای میان عقیده‌ای که می‌توان راجع به زندگی داشت و حرکتی که برای ترک کردنش می‌کنند، وجود دارد؟ در این راه از حقیقت تجاوز نمی‌کنیم. درون بهم پیوستگی انسان با زندگی، چیزی قویتر از همهٔ تیره‌بختی‌های جهان هست. قضاوت جسم، ارزش قضاوت جان را دارد و جسم در برابر آن عقب می‌کشد.

قبل از اینکه ما بفکر کردن خو کنیم به زندگی عادت می‌کنیم. در این راه پیمائی که همه روزه اندکی بیشتر ما را بسوی مرگ پیش می‌برد و جسم نیز این سبقت ترمیم‌ناپذیر را حفظ می‌کند، بالاخره اصل تضاد «در چیزی بیش و کم از انصراف متمرکز است و ما آنرا گریز می‌نامیم این گریز کشنده، که سومین مبحث این کتاب را تشکیل می‌دهد، امید است.

امید به زندگی دیگری که باید «لیاقت آنرا داشت»، یا تقلب آنان که برای خویش زندگانی نمی‌کنند، بلکه بخاطر اندیشهٔ بزرگی که از زندگی تجاوز کرده و بدان معنی و مفهوم دیگری می‌دهد و خلاصه به زندگی خیانت می‌کند، می‌زیند.

بدین ترتیب همه برای به هم زدن کارتها کمک می‌کنند. بیهوده نیست که تا اینجا با کلمات بازی کرده، وانمود می‌کنند که گمان دارند رد یک معنا برای زندگی، اجباراً، باعلام «زندگی به زحمت زیستن نمی‌ارزد» منتهی می‌شود. در حقیقت هیچگونه موجب اجباری در ایندو قضاوت وجود ندارد. فقط باید نگذاشت که بواسطهٔ اختلاط

تفاریق و نتایج آن، که تا اینجا نشان داده شده است گمراه شد.

باید همه را پس زد و مستقیماً بجانب مطلب حقیقی شتافت. خود را می‌کشند زیرا زندگی به زیستنش نمی‌ارزد. بی‌شک این واقعیتی است، اما بی‌حاصل. برای آنکه واقعیت پیش پا افتاده و مسلمی است. لیکن آیا این توهین و انکار به هستی برای بی‌معنی بودن آن است؟ آیا این پوچی مستلزم آن است که بوسیلهٔ گریز و یا خودکشی از آن فرار کرد؟

این است آنچه که باید روشن کرد، تعقیب و تشریح کرد، و آنگاه بقیه را کنار گذارد. آیا پوچ دستور مرگ می‌دهد؟ باید این مسأله را خارج از هرگونه اندیشه و تفریح، با طرز فکری بی‌غرضانه مقدم بر سایرین داشت.

تنوعات، تضادها، آن روانشناسی که در آن یک روحیهٔ «ابژکتیف» در همهٔ موارد می‌تواند برای همهٔ مسایل مقدمه قرارگیرد، جایی در این تجسس و سودا ندارند.

در اینجا فقط یک طرز فکر نادرست و نامتعادل یعنی منطقی لازم است، اینهم ساده نیست. همیشه منطقی بودن آسان است ولی تا آخر منطقی بودن تقریباً غیرممکن است. اشخاصی که بدست خود می‌میرند، شیب احساسات خود را تا انتها تعقیب می‌کنند.

تفکر در باب خودکشی به من فرصت می‌دهد تا مسألهٔ مورد علاقهٔ خود را مطرح کنم که آیا منطقی تا مرگ وجود دارد؟ اینرا من نمی‌توانم بدانم مگر اینکه بدون سوداهای مغشوش در روشنی و تنزه‌ای تنها، در آن تعقلی که اینجا مبدأ آنرا نشان می‌دهم، دنبالش کنم.

این همان است که من آن‌را تعقل پوچ می‌نامم. بسیاری آنرا شروع کرده‌اند اما نمی‌دانم با زبان ادامه می‌دهند یا خیر.

وقتی کارل یاسپر Karl-Jaspers عدم امکان ساختن جهان را بطور وحدت فاش ساخت، فریاد زد: «این محدودیت مرا بخود من راهنمایی می‌کند، بجایی که نه خود من و نه زندگی دیگری، نمی‌تواند موضوعی برای من باشد». او جاهای غیرمسکون و خشکی را مجسم می‌سازد که در آنجا فکر به مرزهای خود می‌رسد. بسیاری از حقیرترین اشخاص باین پیچ و خمی که فکر در آنجا متحیر است، رسیده‌اند.

آنان از عزیزترین چیزی که داشته‌اند کناره‌گیری کرده‌اند، دیگران هم کناره‌گیری کرده‌اند، اما با اتخاذ قوهٔ فکرشان، در طغیان بی‌آلایش آن، بان دست یازیده‌اند. برعکس کوشش حقیقی آن است که بقدر امکان دست نگهدارد و از نزدیک، نمو بی‌قاعدهٔ این نواحی دورافتاده را بیازماید. گرایش و روش‌بینی، تماشاگران ممتاز این بازی غیرانسانی‌اند، این بازی که در آن پوچ و امید و مرگ پاسخهای خود را مبادله می‌کنند.

در این رقصی که بیک زمان، اساسی و دقیق است عقل می‌تواند قبل از رنگ‌آمیزی و احیای آنها وضعیاتشان را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

دیوارهای پوچ

احساسات عمیق همچون تألیفات بزرگ، همیشه بیشتر از گفتنش معنی می‌دهد. ثبات و استمرار یک جنبش باکراهتی در یک روح، در طرز عادت بکار و یا به اندیشیدن یافت می‌شود و در نتایجی که روح، خود از آن آگاه نیست دنبال می‌گردد.

احساسات عالی، جهان باشکوه یا حقیر خویش را بهمراه خود می‌گردانند. آنها با هوش خود، عالمی اختصاصی ایجاد می‌کنند که در آنجا، وضعیتی مناسب با فطرت خود، پیدا می‌کنند.

دنیایی از حسد، جاه‌طلبی، خودخواهی یا جوانمردی وجود دارد. دنیای مرکب از یک متافیزیک و یک وضع فکری. آنچه راجع به احساست خاص حقیقت دارد همچنان راجع به هیجاناتی که در

مبنای آنها قرار گرفته، صادق خواهد بود. هیجاناتی که در عین حال نامعین، مبهم، قعطی و هم دور و «حاضر»اند. مانند آن هیجاناتی که بوسیلهٔ حس زیبایی بما داده می‌شود، یا بوسیلهٔ درک پوچی بوجود می‌آید.

در پیچ و خم هر کوچه‌ای، احساسات پوچ می‌تواند بچهرهٔ هر شخصی بخورد. این احساسات در عین بی‌پیرایه‌گی تأثرآور خویش، درون روشنائی بی‌فروغش غیرقابل درک است. اما این اشکال ارزش تفکر را دارد.

شاید در شخصی که همواره برای ما ناشناس باقی می‌ماند چیز آشتی‌ناپذیری هست که از ما می‌گریزد: اما من اشخاص را از رفتار آنها و مجموع اعمالشان و از نتایجی که عبور آنها در زندگی ایجاد می‌کند، می‌شناسم، و نیز می‌توانم عملاً، این احساسات پوچی را که تجربه نمی‌تواند بآن دست یابد، توصیف کرده، مقدار نتایج آنها را در طبقهٔ هوش تخمین بزنم و دریابم و چهره‌های آنان را ملاحظه کرده، جهانشان را ترسیم کنم.

بدیهی است: اگر یک بازیگر را صد بار دیده باشم، بیشتر از آنطوری که دیده‌ام، نخواهمش شناخت؛ اما اگر قهرمانانی را که او مجسم کرده است جمع بزنم، اگر بگویم یکصدم او را شناخته‌ام، تنها قسمتی از حقیقت را گفته‌ام، زیرا این عقیدهٔ بظاهر مهمل، افسانه‌ای است که تناسب اخلاقی دارد.

این موضوع می‌آموزد که شخص همچون جوششهای قلبی و صادقانه‌اش، بوسیلهٔ کمدیهایش نیز توصیف می‌شود. همینطور است

احساسات درک نکردنی قلب که بوسیلهٔ اعمالی که بوجود می‌آورد و اوضاع و احوال روحی، بویژه افشا می‌شود.

بدین طریق درک می‌شود که من روشی را توصیف می‌کنم که از تجربه ناشی است، نه از شناسایی و معرفت، زیرا این روشها مستلزم متافیزیک‌هایی است که برغم دیگران نتایجی راکه ادعا می‌کنند هنوز نشناخته‌اند، افشا می‌کند.

بدین نحو، واپسین صفحات کتاب در اولین آنها است. این گره اجتناب‌ناپذیر است. روشی که در اینجا توصیف شده است، اقرار به این است، که بطور کلی معرفت حقیقی غیرممکن است.

شاید بتوانیم بدین احساس غیرقابل تمیز پوچی، در عوالم مختلف اما توأم با فراست و هنر زندگی، یا بطور مختصر توأم با هنر دست یابیم. سرشت پوچی در آغاز است و در انتها و این عالم پوچ و این وضعیت روحی است که دنیا را در روزی که بدو اختصاص دارد روشن ساخته است تا چهرهٔ مخصوص و تسکین‌ناپذیری را که می‌شناسد رخشان کند.

تمامی اعمال و افکار بزرگ، آغازی ریشخندآمیز دارند. تألیفات بزرگ در خم یک کوچه یا درون طبل بزرگ یک رستوران بوجود می‌آیند. پوچ نیز چنین است. عالم پوچ بیشتر اصالتش را از این منبع حقیر بیرون می‌کشد.

در بعضی مواقع جواب «هیچ» بسئوالی در باب طبیعت و افکار آن ممکن است ظاهرسازی باشد. اما اگر این جواب صادقانه باشد و حالات روحی عجیبی را مجسم کند که در آن پوچی گویاست، زنجیر

کلمات پاره می‌شود و قلب، بیهوده، حلقه‌ای برای بهم پیوستن آن جستجو می‌کند، آنگاه این حالت همچون اولین علامت پوچی است.

گاه پیش می‌آید که نقش ظاهر ویران می‌شود. از خواب برخاستن، سوار تراموای شدن، چهار ساعت کار در دفتر یا در کارخانه، ناهار، تراموای، چهار ساعت کار، شام و خواب. این برنامه در روزهای دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه، جمعه، شنبه با همین وضع و ترتیب ادامه می‌یابد.

تنها یکروز کلمهٔ «چرا» برمی‌خیزد و همه چیز در این خستگی که رنگ تعجب دارد آغاز می‌گردد. خستگی، پایان یک زندگانی ماشینی است ولی در عین حال مقدمات حرکت وجدان را فراهم و آن را بیدرا می‌کند و حرکت بعدی راکه برگشت بی‌اراده به اسارت یا اعلام خطر قطعی است تحریک می‌کند.

در انتهای این اعلام خطر، با مرور زمان نتیجه‌ای بدست می‌آید که آنهم خودکشی یا اصلاح است. در خستگی چیزی از دل آشفتگی هست. در اینجا باید نتیجه بگیریم که خستگی خوب است، زیرا همه چیز بوسیلهٔ آن شروع می‌شود و بدون آن هیچ چیز ارزش ندارد. این تذکرات متکی به هیچ اصلی نیست ولی مسلم است که برای مختصر شناسایی از اصول پوچی کفایت می‌کند و اندیشهٔ ساده‌ای است.

در یک زندگانی بی‌فروغ، همیشه زمان ما را با خود می‌برد ولی هنگامی فرا می‌رسد که باید ما آنرا ببریم. ما به امید آینده مانند «بعدها»، «وقتی تو دارای موقعیتی شدی»، «با گذشت سن و سال خواهی فهمید» زیست می‌کنیم، این گفته‌های نامربوط قابل تحسین

است، زیرا پایانش عبارت از مردن است. مع‌الوصف روزی فرا می‌رسد که انسان احساس می‌کند و با این عمل نسبت را محدود به زمان کرده و در آن جایگزین می‌شود و می‌فهمد در موقعیتی قرار گرفته است که باید خطی منحنی را بپیماید و درمی‌یابد که بزمان تعلق دارد و در دهشتی که ویرا فرا می‌گیرید، خطرناکترین دشمن خویش را می‌شناسد.

فردا، او آرزوی فردا را می‌کند درصورتی که همه وجودش آنرا رد می‌کند. این عصیان طبیعت انسانی، پوچی است.[۱]

یک درجه پائین‌تر بیگانگی وجود دارد و آن است مشاهدهٔ «غلظت» جهان و دیدن آنکه یک سنگ تا چه حدی بیگانه و برای ما نامأنوس است و با چه شدتی طبیعت ما را انکار می‌کند. در ژرفای هر زیبائی چیزی غیرانسانی وجود دارد و این تپه‌ها، ملایمت آسمان، این نقشه‌های درختان، در این هنگام معنای فریبندهٔ خود را (که بعد از این ما آنها را بهشت گمشده خواهیم نامید) از دست خواهند داد. دشمنی ابتدایی جهان، از خلال هزاران سال بسوی ما برمی‌گردد و برای لحظه‌ای دیگر آن را نمی‌فهمیم، زیرا طی قرون متمادی آنرا به اشکالی که قبلاً برایش فرض کرده‌ایم، درک نموده‌ایم و بعد از آنهم فاقد قوایی هستیم تا این ظاهرسازی را بکار بریم.

این ظاهرسازی‌ها که بوسیلهٔ عادت پنهان شده است، همان

---

۱ ـ نه بمعنای خاص و موضوع عبارت از تفسیر پوچی نیست و آن را عمیقاً رسیدگی نمی‌کند، فقط شمارش احساساتی است که می‌تواند شامل پوچی باشد. مع‌هذا شمارش که تمام شد، پوچی تمام نشده است. «مؤلف»

می‌شوند که هستند و از ما دور می‌شوند. حتی روزهائی هست که زیر چهرهٔ آشنای زنی، یگانگی یافت می‌شود و همانهائی را که ماهها و سالها دوست داشته‌ایم بناگاه تنهامان گذاشته‌اند. این غلظت و بیگانگی جهان، پوچی است.

در بعضی موارد، بخودی خود، از اشخاص نامردمیهایی تراوش می‌کند، بطوری که همهٔ اطرافیان را مبهوت می‌سازد. شخص در پشت تیغهٔ شیشه‌یی با تلفن حرف می‌زند، صدای او شنیده نمی‌شود، ولی اشارات بی‌صدایش دیده می‌شود. این ناراحتی در مقابل نامردمی انسان، این سقوط بی‌حساب در برابر تصویر آنچه که ماییم و بقول یکی از مؤلفین معاصر، این حالت تهوع نیز پوچی است؛ و نیز بیگانه‌ای که در پاره‌ای لحظات، هنگام دیدن خودمان در آئینه به ملاقاتمان می‌آید و برادر مأنوس ولی اضطراب‌آوری که ما در عکسهای خودمان پیدا می‌کنیم، پوچی است.

اکنون به مرگ و احساساتی که ما دارای آن هستیم باز می‌گردم. راجع باین موضوع آنچه گفتنی بود گفته شده است و از تکرارش خودداری می‌شود و تعجبی هم ندارد. مردم آنچنان زندگی می‌کنند که گویی از آن بی‌خبرند. در حقیقت، در مرگ آزمایشی وجود ندارد.

آنان که زندگی کرده‌اند، به معنی خاص تجربه‌ای از آن بدست نیاورده‌اند. ممکن است از آزمایش مرگ دیگران سخن گفت ولی از نظر عقل، ما را متقاعد نمی‌کند. در واقع هراس از جانب وقوع حادثه است. اگر زمان مارا متوحش می‌کند برای اثبات آن است و نتیجه‌اش بعداً فرا می‌رسد.

همهٔ خطابه‌های مطنطن که راجع بروح ایراد می‌شود، خود دلیل تازه‌ای بر ضد آن است. در این جسم بی‌حسی که سیلی روی آن تأثیری ندارد و نشانه‌ای بر جای نمی‌گذارد، روح ناپدید است. این، طرف اصلی و قطعی حادثه است که احساسات پوچی را می‌سازد. در زیر پرتو روشن این سرنوشت است که بیهودگی نمایان می‌گردد. هیچ علم اخلاق و کوششی در مقابل این حساب خونین که به موقعیت ما فرمان می‌دهد قابل توجیه نیست.

تمام اینها گفته و تکرار شده است. لذا در اینجا بیک طبقه‌بندی سریع و نمایاندن این مسایل مسلم اکتفا می‌کنم. اینها در میان همهٔ ادبیات و فلسفه‌ها جریان دارند و گفتگوی روزانه بوسیلهٔ آنها تقویت می‌شود. اما باید از این بدیهیات مطمئن شد تا بتوان موضوع اصلی را مطرح ساخت. علاقه‌مندیم در آن است که آن را تکرار کنم، زیرا اینها نتایج کشفیات پوچی است و باید از این اعمال مطمئن شد تا بدون دوری جستن از آن نتیجه گرفت که تا چه حد باید پیش رفت؟ آیا باید به میل و اراده مرد یا با وجود تمام اینها، باید امیدوار بود؟

بنابراین لازم است که ابتدا این مسایل را بافراست مورد بررسی قرار داد.

اولین اقدام عقل، تشخیص دادن درستی از نادرستی است. مع ذلک، بمحض اینکه عقل بخود می‌اندیشد، اولین چیزی که کشف می‌کند تضاد است. کوشش برای قانع شدن بیهوده است. قرنها است که کسی استدلال بروشنی و دقیقی ارسطو نکرده است. نام برده چنین می‌گوید: «غالباً نتیجهٔ مسخره‌آمیز این عقاید آن است که آنها خود

مخرب خویشتن‌اند زیرا در عین اینکه تصدیق می‌کنیم همه چیز راست و درست است، حقیقت اثبات مخلاف را تأیید می‌کنیم که نتیجه‌اش غلط بودن نظریهٔ مخصوص خودماست. (زیرا اثبات مخالف نمی‌تواند درست بودن آنرا جایز بداند) و اگر بگویید همه چیز ما نادرست است، این تأیید نیز نادرست می‌گردد و اگر بگوئید که تنها اثبات مخالف ما نادرست است آنوقت مجبورند تعداد بیشماری قضاوتهای درست و نادرست را بپذیرند زیرا آنکس که واقعیتی را اثبات می‌کند در عین حال مخالف آنرا بیان می‌کند و همین طور تا بینهایت، تسلسل ادامه پیدا می‌کند.»

این دایرهٔ فسادانگیز جایی است که در آنجا عقل بروی خود خم‌شده، در دَوَران سرسام‌آوری گم می‌شود. سادگی این چیزهای غیرعادی و مخالف با عقاید عمومی نشان می‌دهد که آنها آشتی‌ناپذیر و نامأنوس‌اند.

میل عمیق عقل در روشهای بسیار متغیرش بنا باقتضای یگانگی و میل بوضوح، احساسات باطنی انسان را به جهان خود ملحق می‌دارد. درک کردن دنیا برای یک انسان تبدیل کردن آن به انسانیت و زدن مهر انسانیت بروی آن است. جهان گربه، جهان مورچه‌خوار نیست. هر سری فکری مخصوص بخود دارد. این واقعیت پیش پاافتاده و مسلمی است که معنای دیگر ندارد.

عقل که در جستجوی درک واقعیت است نمی‌تواند خود را قانع ساخته، آنرا بشکل دیگری درآورد. اگر انسان می‌دانست که جهان نیز می‌تواند دوست بدارد و رنج ببرد، آشتی‌پذیر می‌شد. اگر فکر در

آیینه‌هایی که پدیده‌ها و روابط ابدی را تغییر می‌دهند، کشف می‌کرد که می‌توان آنها را خلاصه کرده، تبدیل به اصل واحدی نمود، آنگاه می‌شد از خوشبختی عقل که در مقابل آن افسانهٔ سعادت جنت، تقلیدی مسخره است، گفتگو کرد.

این اندوه دوری از یگانگی و میل به مطلق، حرکت اصلی فاجعهٔ انسانی را مقصور می‌سازد اما اگر اندوه یک کنش باشد مستلزم آن نیست که بلادرنگ تسکین‌دهنده باشد زیرا درحالیکه از گردابی که میل را از کامیابی جدا می‌کند عبور می‌کنیم، واقعیت یگانگی را (هرچه می‌خواهد باشد) تصدیق کرده، به یک تضاد روحی می‌افتیم که با تأیید خود، اختلاف و تنوعی را که مدعی حل آن است، ثابت می‌کند. این دایرهٔ فسادانگیز دیگری است که برای خفه‌کردن آمال ما کافیست.

اینها بازهم از بدیهیات است. مجدداً تکرار می‌کنیم: آنها از نظر نتایجی که می‌توان ازشان بدست آورد، قابل توجه‌اند.

یکی دیگر از بدیهیات آن است که می‌گوید انسان فانی است. موجودات بطور کلی تابع آنند. باید در نظر داشت که فرق مسلمی میان آنچه را که تصور می‌کنیم می‌دانیم با آنچه که حقیقت می‌دانیم وجود دارد و ما با بی‌خبری از آنچه که همهٔ زندگی ما را دگرگون می‌سازد، بسر می‌بریم.

در مقابل این تضاد درهم برهم روح، قطع رابطه‌ای را که ما را از جهانمان جدا می‌سازد، به درستی درک می‌کنیم. هرقدر عقل در دنیا با آمال خود بی‌حرکت بماند در درون اندوه تنهائی خود منعکس

می‌شود اما با نخستین حرکت، این دنیا شکافته شده، انوار رخشندهٔ بیشمار به معرفت اعطا می‌کند. باید از ساختن سطح آرام و مأنوسی که به قلب صلح و آرامش می‌بخشد، ناامید بود.

پس از قرنها تجسس و آنهمه انزوا درمیان متفکرین، خوب می‌دانیم که این مسأله برای معرفت ما وجود دارد ولی آنان که معتقد به اصالت عقل هستند از این قاعده مستثنی‌اند زیرا آنان از معرفت حقیقی نومیدند. اگر لازم باشد که تنها تاریخ پرمعنایی از افکار انسانی نوشت، باید چنین تاریخی را از پشیمانی‌های متوالی و ناتواناییهایش ساخت. در حقیقت، از چه و از که می‌توان حرف زد؟ می‌توانم این قلبی را که در وجود من است، حس کنم و تشخیص دهم که وجود دارد. این دنیا را نیز می‌توانم لمس کرده، حس کنم که وجود دارد. در اینجا اطلاعات من متوقف می‌شود، مابقی حرف است.

اگر بنا باشد این کلمهٔ مرا درک کرده، من آن‌را توصیف و خلاصه کنم، باید بگویم که آبی بیش نیست که در میان انگشتانم جریان دارد. من قادرم تمام اشکالی را که از حیث ترتیب، اصالت، شدت، بزرگ‌منشی و پستی بخود می‌گیرد، یک به یک ترسیم کنم، اما اشکال را با یکدیگر جمع نمی‌کنند. این قلبی که مال من است از برای من همیشه پایان‌ناپذیر خواهد ماند.

درمیان اطمینانی که من بوجود خود دارم و آن محتوی که می‌کوشم به این اطمینان ببخشم، گودال هرگز پر نخواهد شد و از برای همیشه من بخودم بیگانه خواهم ماند. در روانشناسی، مانند منطق، حقایقی وجود دارد که هیچ حقیقی نیست. «خود را بشناس»

سقراط همان ارزش «پاکدامن باشید» اقرارگیرندگان ما را دارد. اینها یک دلتنگی و در عین حال یک بی‌خبری را فاش می‌کند و بازی‌های بیهوده‌ای در انگیزه‌های بزرگ است و تا حد متناسبی مشروع.

این درختانی که ناهمواری آنها را تشخیص می‌دهیم، این آبی که آن‌را حس می‌کنیم، این عطرگیاهان وکواکب که شبانگاهان به قلب اثر می‌بخشد، چگونه می‌توان دنیایی بدین قدرت و توانایی را انکارکرد. مع‌الوصف، سراسر دانشهای روی زمین نمی‌تواند مرا مطمئن کند که این دنیا از آن من است. شما آنرا از برای من شرح داده، یاد می‌دهد که آنرا طبقه‌بندی کنم. شما قوانینی را که من تشنهٔ دانستن آنم برای من می‌شمارید. من قبول می‌کنم که آنها صحیح‌اند، بالاخره شما به من می‌آموزید که این جهان تبدیل به اتم شده، آنهم مبدل بـه الکـترون می‌شود. همهٔ آنها خوبند و انتظار دارم که ادامه دهید. اما شما از یک سیستم نامریی سیاره‌ای گفتگو می‌کنید کـه در آن الکـترونها بـه دور هسته‌ای درگردشند.

شما این دنیا را با یک تصویر از برای من شرح می‌دهید و چـنان شاعرانه حرف می‌زنید که من چیزی از آن درک نمی‌کنم. شما اکنون نظریهٔ خود را عوض کرده‌اید.

این دانشی که باید همه چیز را به من بیاموزد، در فرض و قیاس خاتمه یافته است. این نورکدر، در حالت مجاز، ایـن بـی‌اطـمینانی بشکل اثر هنری حل می‌شود. چه احتیاجی به این همه‌کوشش دارم؟ خطوط ملایم این تپه‌ها، لمس شبانگاهی این قلب مشوش، بیش از اینها به من می‌آموزد. اگر بتوانم بوسیلهٔ دانش، پدیده‌ها را درک کنم و

آنها را بشمارم، دنیا را بیشتر از این نمی‌توانم درک کنم. شما مـرا در انتخاب شرحی که حتمی است ـ اما چیزی به من نمی‌آموزد ـ فرض و قیاسی که مدعای آن، آموختن من است ـ ولی حتمی نیست ـ متحیر می‌سازید. درحالیکه من با خود و این دنیا بیگانه‌ام و تنهاکمک فکری است که خود را انکارکرده و اقرار می‌کند که من در وضعیتی هستم که دانستن و زیست را رد کرده‌ام.

شوق به کامیابی، بـه دیـوارهـای ایـن وضـع بـرمی‌خورد و هـمهٔ حملات آن را به مبارزه می‌طلبد.

آیا در چنین موقعیتی صلح و آرامشی مـی‌توانـم داشـته بـاشم؟ خواستن: برانگیختن تضادهای مخالف با عقاید عمومی است. همهٔ اینها مجوز ایجاد این آرامش مسمومی‌اند که قـلب، یـا بـی‌قیدیهای کشنده‌ای را ببار می‌آورند.

شعور نیز به طریقهٔ خود به من می‌گوید که این دنـیا پـوچ است. طرف مخالف آن که یک برهان کور است، ادعا می‌کند که همه چیز واضح و مسلم است. امیدوارم حق داشته باشد اما با وجود اینهمه قرون پرمدعا در مقابل انسانهای فصیح و قانع‌کننده، من می‌دانم که این موضوع خلاف حقیقت و غلط است، اگر هم من نمی‌توانم بدانم، حداقل بر این نقش هیچگونه خوشوقتی و شادمانی وجود ندارد. این دلیل جهانی، عملی یا اخلاقی، این جبریه، این مقوله‌ها که همه چیز را شرح و توضیح می‌دهند، چیزی دارند که هر مرد باشرفی را به خنده می‌اندازد.

آنها کاری با روح ندارند و واقعیت عمیق و کامل آنرا که ناشی از

اسارت آن است، انکار می‌کنند. در این جهان نامفهوم و محدود، سرنوشت انسان، معنی و مفهوم خود را اتخاذ می‌کند. ملتی که با اصول غیرمنطقی و مجرد تربیت شده است، تا پایان عمر، آنرا در اطراف خود نگه می‌دارد، حس پوچی در بصیرتِ بارور شده‌اش، روشن و واضح می‌شود.

گفتم که دنیا پوچ است و زیادی تند رفتم. بطورکلی آنچه می‌توانم بگویم این است که دنیا، مطابق حق و صواب و عقل نیست، اما پوچی مواجهۀ غیرمنطقی اشتیاق خود باخته‌یی است که در اعماق انسان طنین می‌افکند.

پوچی همان مقدار که به انسان مربوط است به دنیا نیز مربوط است و تنها رابط این دو است، و همانطوریکه بغض و کینه، تنها می‌تواند سبب پیوستگی موجودات شود، آنان را به یکدیگر مربوط می‌سازد.

این سراسر آن چیزی است که می‌توانم بطور وضوح از این جهان بی‌مقدار که سرنوشت من در آن ادامه می‌یابد، تشخیص دهم. در اینجا، این بحث را متوقف کنیم.

اگر در مورد این پوچی را که روابط مرا با زندگی منظم می‌کند حقیقت را بگویم، اگر بدین احساساتی که مرا در مقابل تماشاهای جهان قرار می‌دهد داخل شوم، با این بصریتی که تجسس یک دانش به من تحمیل می‌کند می‌بایستی همه چیز را فدای این حقایق کرده، از برابر آنها را بنگرم تا بتوانم حفظ و نگاه داریشان کنم.

مخصوصاً باید رفتار و سلوک خود را منظم کرده، آنها را در کلیه

نتایجشان دنبال کنم. در اینجا من از تقوی و پاکدامنی سخن می‌گویم. اما قبلاً می‌خواهم بدانم آیا فکر می‌تواند در این بیابانها زندگی کند؟ اکنون می‌دانم که فکر لااقل در این بیابانها داخل شده و در آنجا رزق خود را یافته و فهمیده است که تا آن وقت با اشباح تغذیه می‌کرده است و دست‌آویزی به بغضی از ضروری‌ترین مباحث تفکر انسان داده است.

اینک شناخته شد که پوچی گدازنده‌ترین عواطف است، اما همهٔ مطلب، بر این است که آیا می‌توان با امیال مفرطش زندگی کرده، قوانین عمقیش را ـ که در عین حال سوزاندن قلب و تحریک آن است ـ پذیرفت؟ مع‌ذلک این مطلب را دوباره مطرح نخواهیم ساخت.

هنگامی خواهد رسید که بدان بازگردیم؛ اما، قبلاً باید کوششهای قلب راکه زاییدهٔ بی‌حاصلی است، باز شناسیم.

شمارش این قوانین کافی است و امروزه، همه، آنها را می‌شناسند. همیشه افرادی از برای دفاع از حقوق غیرمنطقی و بیهوده بوده‌اند. عقیده بر آنچه که می‌توان فکر تحقیر شده‌اش نامید همواره باقی است.

از مرام اصالت عقل، بارها، بیش از آنچه که لازم بود، انتقاد شده است. معذلک عصر ما شاهد تجدید حیات این سیستم‌های درهم است که می‌کوشند تا مگر عقل را از تعادل و فعالیت خویش خارج سازند.

از لحاظ تاریخ، ثبات این دو وضعیت نشان‌دهندهٔ هوس اصلی انسان است میان ندای او بطرف وحدت و رؤیای تابناکی که می‌توانند

داشته باشند، اینجا دیوارهایی قرارگرفته‌اند؛ اما در هیچ زمانی، مانند زمان ما، حمله بر ضد قوای ممیزه اینقدر شدید نبوده است. از زمان برخاستن آوای عظیم «زاراتوسترا»[۱] که می‌گوید: «اتفاقاً، این قدیمی‌ترین اصالت دنیا است، من این اصالت را مافوق همه چیز قرار داده‌ام. وقتیکه گفتم بالاتر از آن، هیچ ارادهٔ مؤیدی وجود ندارد.» و از زمان بیماری کشندهٔ کیرکه گارد[۲]: «این بیماری منتهی به مرگ می‌شود و بعد از آن دیگر هیچ.» مباحث پرمعنا و آزاردهنده‌ای از فکرپوچ، پی در پی آمده‌اند.

این تنوع، اساس فکر مجرد و مذهبی است. از «یاسپر»[۳] تا «هایدگر»[۴] از «کیرکه گارد» تا «چستو»[۵]، از لحاظ منطق و اخلاق، همگی طایفه‌یی از ارواح هستند که از نظر دلتنگی دوری از اصل، با یکدیگر نسبت دارند؛ ولی از حیث روشها یا مقاصدشان، باهم مخالفند و از برای یافتن جادهٔ صواب و حقیقت، راه فرمانروایی عقل

1- Zarathoustra

۲ ـ S-Kierkegoard فیلسوف دانمارکی در سال ۱۹۱۳ متولد شد و در سال ۱۸۵۵ بدرود حیات گفت. وی پرتستان متعصبی بود و دوران جوانیش را با شغل شبانی گذرانید.

۳ ـ K-Jaspers در سال ۱۸۷۳ بدنیا آمد. او نخست سرگرم روانپزشکی بود و روش نمودشناسی را در آن بکار برد؛ ولی بعد بسوی فلسفه روی آورد. مدتی در «هایدمبرگ» آلمان مشغول تدریس شد و از سال ۱۹۴۸ به این طرف در «بال» به همین شغل اشغال دارد. کارل یاسپر کلیه آراء و عقاید خود را در کتابی سه جلدی بنام «فلسفه» عرضه داشت وی نیز مانند کیر که گارد طرفدار اگزیستانسیالیسم مسیحی است. «م»

۴ ـ M.Heidegger در سال ۱۸۸۹ در آلمان متولد شد. آراء و عقاید هایدگر در کتابی بزرگ بنام «هستی و زمان» گنجانیده شده است. مارتن هایدگر یکی از فلاسفهٔ بدبین آلمان است و شاید این حس بدبینی از اوضاع آلمان آن زمان ـ که هایدگر فلسفهٔ خود را آماده می‌ساخت یعنی سال‌های بعد از شکست ۱۹۱۸، منتج باشد. «م»

۵ ـ Tchestov فیلسوف شهیر روس. «م»

را مسدود کرده‌اند.

تصور می‌کنم این افکار، در اینجا شناخته شده و وجود دارند. جاه‌طلبی آنها ـ هرچه می‌خواهد باشد ـ همه، از این جهان توصیف‌ناپذیر که در آن تضاد و تناقض دو مسلک، و اضطراب یا ناتوانی حکومت می‌کند، سرچشمه گرفته است. آنچه میان آنها مشترک است، مباحثی است که تا اینجا ابراز داشته‌اند.

باید گفت: «آنچه مخصوصاً برایشان مهم است نتایجی است که می‌توان از این اکتشاف بدست آورد و به قدری مهم است که باید جداگانه مورد آزمایش قرارشان داد، اما در این موقع، این کشفیات و آزمایشات آنها، صرفاً ابتدایی و تنها به عبارتی از به تحقیق رسانیدن مطابقت آنها است. اگر مطرح ساختن فلسفهٔ آنها پرمدعایی خواهد شد، بهرحال ممکن و کافی است که اوضاع و احوال مشترکشان را احساس کرد.

هایدگر، روزگار انسانی را، به سردی در نظر می‌گیرد و اعلام می‌کند که هستی، تحقیر شده است. تنها حقیقت، اشتغال خاطری است که در همهٔ مراتب موجودات وجود دارد. از برای انسانی که درون این دنیا و سرگرمیهایش گم شده است، این اشتغال خاطر، ترسی مختصر و فرار است؛ اما این ترس به خودی خود، بخلجان و حالت همیشگی انسان روشن‌بین ـ که در او هستی یافت می‌شود ـ، تبدیل می‌گردد.

این معلم فلسفه، بدون تزلزل و با تجریدی‌ترین زبان دنیا نوشته است:

«طبیعت مختوم و محدود هستی انسانی مقدم‌تر از خود انسان

است».

این موضوع از نظر شناخت سجیه محدود «عقل محض» آن، مورد علاقهٔ «کانت» است. از برای خاتمه دادن به کیفیت تجزیه و تحلیل‌های او باید گفت: «دنیا نمی‌تواند چیزی به انسان مضطرب اعطا کند».

در برابر او این اشتغال خاطر بحدی از واقعیت و انواع استدلال آن تجاوز می‌کند، که انسان نمی‌اندیشد مگر بخود و حرف نمی‌زند مگر از خود. او صور آنرا بررسی کرده، می‌گوید: «هنگامیکه شخص معمولی در صدد هم ترازکردن دنیا با خود برمی‌آید دچار اندوه می‌شود و وقتیکه روح، مرگ را تماشا می‌کند، وحشت می‌نماید و به هیچ‌وجه از وجدان پوچ جدا نمی‌شود. وجدان مرگ دعوت اشتغال خاطر است و آنوقت هستی بوسیلهٔ وجدان، دعوت مخصوصی می‌کند و آن صدای اضطراب است که به هستی فرمان می‌دهد که از اتلافش درگم‌نامی برگردد. او بدین دنیای تهی علاقمند است و طبیعت تلف‌کنندهٔ آنرا متهم می‌سازد و راه خود را از میان خرابه‌ها جستجو می‌کند.

یا سپر از تمامی علم به موجودات مأیوس است، زیرا می‌خواهد که ما سادگی را از دست ندهیم. او می‌داند که ما نمی‌توانیم به چیزی برسیم که مافوق بازی کشندهٔ ظاهرنماها باشد. و نیز می‌داند که پایان روح، عدم موفقیت و ناکامی است. او در طول حوادث روحی که تاریخ به ما تسلیم می‌کند، درنگ می‌کند و بیرحمانه شکاف هر سیستم را فاش می‌سازد، و نیز آن اوهام واهی راکه، همه را نجات

داده و آن پیشگویی را ـ چه چیزی را پنهان نکرده ـ آشکار می‌کند.

در این دنیای ویران که عدم امکان شناختن، مدلل شده است، حقیقت، تنها فنا و نیستی بنظر می‌رسد و نومیدی، تنها وضعیتی است که کوشش می‌کند راهی را که به ملکوتیت مرموزی رهبری می‌کند، بیابد.

از طرفی، چستو، در طول یک اثر ادبی، که از حیث یکنواختی، قابل تحسین است، پی در پی بجانب همین حقایق کشنده شده، بدون وقفه مدلل می‌سازد که فشرده‌ترین سیستم، و عمومی‌ترین اصالت عقل، همواره به پوچی فکر انسانی برخورد می‌کند. هیچیک از بدیهیات و تناقضات سخریه‌آمیز ـ که از عقل می‌کاهد ـ از نظرش دور نمی‌ماند. تنها چیزیکه مورد علاقهٔ او است، استثنایی است که از افسانهٔ قلب یا روح ناشی شود.

در خلال تجربیات داستایوسکی محکوم به مرگ، حوادث به غلو رسیدهٔ روح نیچه‌یی، نفرین‌ها و لعنت‌های «هامل» یا آریستوکراسی تلخ یک «ایبسن»، خشم و عصیان شکوهمند انسانی را علیه چاره‌ناپذیری می‌ستاید. او دلایلش را به عقل رد می‌کند و قدم برنمی‌دارد، مگر به میان این بیابان بیرنگی که حقایق، در آنجا سنگ می‌شوند.

شاید از همه جالب‌تر کیرکه‌گارد است که لااقل قسمتی از وجود خود را در راهی بهتر از کشف کردن پوچ صرف کرده و آن‌را دیده است. شخصی که می‌نویسد: «مطمئن‌ترین خاموشی‌ها سکوت نیست، بلکه سخن گفتن است.» اطمینان دارد که هیچ واقعیتی، مطلق

نیست و نمی‌تواند یک زندگی غیرممکن را در خود رضایت‌بخش جلوه دهد.

«دن ژوان»[۱] معرفت را به استعارات و تناقضات افزوده، خطابه‌هایی مبنی بر تقوی، و در عین حال، رسالهٔ ارتباط و روح با زندگانی راکه همان یادداشتهای فریبنده باشد، می‌نویسد.

او تسلیت‌ها و اخلاق و همهٔ اصول آرامش را رد می‌کند و به هوای آرام کردن این خاری که در قلب خود حس می‌کند، نیست! برعکس، آن را بیدار کرده، با خوشحالی یأس آور مصلوبی که از هستی خود راضی است، قطعاتی از روش‌بینی، امتناع، کمدی، و مأقوله‌یی مربوط به شیاطین می‌سازد.

این چهرهٔ مهربان و در عین حال مضحک، این تغییر ناگهانی عقاید، فریادی در پی داردکه از اعماق روح برمی‌خیزد. این همان روح پوچ است که با واقعیتی که از او تجاوز می‌کند، درگیر می‌باشد. و حادثهٔ روحی که کیر که گاردرا، به افتضاحهای عزیزش رهبری می‌کند، از انعکاس عدم وضوح یک تجربهٔ خصوصی شروع شده و به ارتباط اولیه‌اش برمی‌گردد.

از طرف دیگر، «هوسرل»[۲] و طرفداران پدیده‌های حسی، بواسطهٔ مبالغه و افراطشان، دنیا را به تنوعش برگردانده، قدرت برتری عقل را

---

۱ ـ Don-Juan ـ شخصیت عاشق پیشهٔ اسپانیولی است که نوکری بنام «لوپوررللو» داشت، که علاوه بر نوکری، از برای دن ژوان دلال محبت نیز بود. آهنگهای اپرای دن ژوان را، «موزارت» ساخته است. «م»

۲ ـ Husserl ـ فیلسوف آلمانی معاصر، از نمودشناسی از قبیل هایدگر که بر مکتب اگزیستانسیالیسم ملحد تأثیر داشته است.

انکار می‌کنند. جهان روحی، بطور بی‌حسابی از آنها مستغنی است. گل سرخ، کیلومترشمار، یا دست انسانی، همان‌قدر اهمیت دارند که عشق، اشتیاق یا قوانین جاذبه... غرض از فکرکردن، یکتا نمودن و مأنوس ساختن ظاهر، بصورت یک اصل بزرگ نیست. فکرکردن عبارت است از آموختن به نگاه کردن، دقیق بودن و رهبری آگاهی و وجدان خویش، و به طریقهٔ «پروست»[۱] ساختن مکانی ممتاز است از هر اندیشه و هر صورت.

آنچه فکر را توجیه می‌کند، آگاهی فوق‌العادهٔ آن است. روش هوسرلی، از برای اینکه ازکیرکه‌گارد یا چستو مثبت‌تر باشد، از اصل، روش کلاسیک عقل را انکار و روح را اغفال می‌کند، و به روی ادراک و قلب، بسیاری پدیده‌ها می‌گشاید که غنای آن چیزی خلاف انسانی در بردارد.

این راهها، یا به همهٔ دانشها هدایت می‌شود یا به هیچکدام. باید گفت در اینجا، وسیله مهمتر از نتیجه است. خلاصه در اصل عبارت از «روشی در شناسایی» است نه نوع تسلا. چگونه می‌توان بستگی عمیق این ارواح را حس نکرد؟ چگونه می‌توان نادیده گرفت که آنها بگرد مکان ممتاز و تلخناکی، که در آن جایی از برای امید وجود ندارد، جمع می‌شوند؟

من می‌خواهم یا همهٔ اینها توضیح داده شوند یا هیچکدام. عقل در مقابل این فریاد قلب ناتوان است. روح که بخاطر این توقع بیدار

---

۱ ـ M-Proust نویسندهٔ معاصر فرانسوی و بزرگترین رمان‌نویس قرن بیستم. م

شده است، تجسس می‌کند؛ ولی چیزی جز تناقض و پوچی نمی‌یابد. آنچه را که من نمی‌توانم درک کنم، بی‌دلیل است. دنیا از این نامعقولیها پر است. تنها این پوچی بی‌اندازه است که معنی‌اش را درک نمی‌کنم.

اگر یکبار به توان گفت: «این روشن است» همه چیز آزاد خواهد شد. اما این مردمان اعلام می‌کنند که هیچ‌چیز روشن نیست. و سراسر هرج و مرج و بی‌نظمی است و انسان، فقط روشن‌بینی خود را، و شناسایی صریح دیوارهایی که او را احاطه کرده‌اند، حفظ می‌کند.

همهٔ این آزمایشات باهم تطبیق می‌کنند، و درهم می‌آمیزند. روح که به حدود خود رسیده است، باید قضاوت کند و پایان را انتخاب نماید. در آنجا است که خودکشی و پاسخ قرار گرفته‌اند، اما من می‌خواهم نظم و قاعدهٔ تجسس را واژگون نمایم و بدون مقصد عزیمت کنم تا به حرکات یومیه برگردم.

تجربیاتی که در اینجا ذکر شدند، در بیابانی بوجود آمده‌اند که نباید هیچ وقت آنجا را ترک کنند. وقتی انسان بدین نقطه از کوشش رسید، خویشتن را در مقابل پوچی می‌یابد و در خود احساس خوشوقتی و عقل می‌کند. پوچی، از این مواجههٔ میان ندای انسان و سکوت نامعقول دنیا، پدید می‌آید.

این همان چیزی است که نباید فراموشش کرد و باید بدان توسل جست، زیرا یک زندگی می‌تواند در آن بوجود آید.

عدم منطقی بودن، دلتنگی دوری از اصل انسانی و آن پوچی که از آن دو نمودار می‌شود، این سه شخصیت درامی است که باید لزوماً، با تمام منطقی که یک هستی لایق آن است، خاتمه یابد.

خودکشی فلسفی

احساس پوچ به مقدار و همپای تصور ذهنی پوچ نیست. این احساس تنها تصور را ایجاد می‌کند، اما در آنجا خلاصه نمی‌شود، مگر لحظهٔ کوتاهی که قضاوتش متوجهٔ همگان می‌گردد. او زنده است، یعنی یا باید بمیرد، یا جلوتر منعکس شود؛ ولی چیزیکه در آنجا مورد علاقهٔ من است، آثار و اذواقی که انتقاد برایشان مشکل و جای دیگری را می‌خواهد، نیست؛ بلکه کشف نقاط اشتراکی است که در پایان همهٔ آنها وجود دارد.

شاید تاکنون، روحیات، تا این اندازه مختلف نبوده‌اند. مع‌الوصف ما به مناظر روحی که تکان‌دهندهٔ آنها هستند، از حیث معنی، یکسان آشناییم. از خلال دانش‌هایی که تا این حد متغیرند، فریادی که منتهی

به خط سیر آنها می‌شود، به همین طریق، طنین‌انداز است. اکنون احساس می‌شود که: فضایی مشترک با ارواحی که مجسم کرده‌اند، وجود دارد. این فضا و محیط کشنده است.

زندگی، زیر این آسمان خفقان‌آور، مستلزم آن است که یا از آن خارج شد و یا در آنجا باقی ماند. موضوع دانستن آن است که در مورد اول چگونه باید از آن خارج شد، و در ثانی برای چه در آنجا باقی ماند. بدین طریق، من مسألهٔ خودکشی و منافع فلسفی حیاتی را، که از پایان آن می‌توان بدست آورد، توصیف می‌کنم.

ابتدا می‌خواهم لحظه‌ای از راه راست منحرف شوم. تا اینجا، ما توانسته‌ایم پوچ را از نظر خارجی شکل دهیم. مع‌الوصف می‌توان از خود پرسید که آیا این تصور ذهنی شامل وضوح می‌باشد یا خیر، و کوشش می‌کنیم از طرفی بوسیلهٔ تجربهٔ مستقیم معنی‌اش را، و از طرف دیگر نتایجی را که داراست، بیابیم.

اگر بی‌گناهی را به جنایت دهشتناکی متهم کنم، اگر به شخص پرهیزکاری ثابت کنم که به خواهر خود چشم طمع داشته است، به من جواب خواهد داد که این پوچ است. این غیظ و نفرت از طرفی خنده‌دار است؛ اما دلیل کاملی هم دارد. شخص پرهیزکار، با این جواب نشان می‌دهد که تناقضی قطعی میان عملی که من به او نسبت می‌دهم و تمام اصول زندگانیش وجود دارد، «این پوچ است.» یعنی «این غیرممکن است» اما: «متناقض نیز هست».

اگر شخصی را ببینم که با اسلحهٔ سرد به گروهی از مسلسل‌چی‌ها حمله می‌کند، تشخیص خواهم داد که عملش پوچ است، اما این

نیست، مگر نتیجهٔ عدم تناسبی که میان نیتش و واقعیتی که انتظار دارد، و تناقضی که میان قوای واقعی او و هدف او که می‌توانستم ادراک کنم، وجود دارد. و نیز چنین است دلیلی که با مقایسهٔ نتایج این استدلال با حقیقت منطقی که می‌خواهند ایجاد کنند، ظاهر خواهد شد. در تمام این موارد، ساده‌تر یا پیچیده‌تر، پوچی همانقدر بزرگ خواهد شد که اختلاف میان کیفیات مقایسهٔ من. ازدواج‌ها، ستیزه‌جوییها، بغض و کینه‌ها، سکوت‌ها، جنگها و صلح‌های پوچ نیز وجود دارند. از برای هریک از آنها، پوچی از یک مقایسه به وجود می‌آید.

لازم است بگوییم که احساس پوچ از بررسی سادهٔ یک کنش یا یک تأثیر پدید نمی‌آید؛ بلکه از جهش مقایسه، میان یک حالت عمل و یک واقعیت، در میان عمل و دنیا بوجود می‌آید. پوچی، ذاتاً، یک قطع رابطه است. او در هیچ‌یک از عوامل، مشابه نیست، و از مواجهه با آنها بوجود می‌آید.

از لحاظ ادراک، می‌توان گفت که پوچ، در انسان ـ اگر چنین استعاره‌ای می‌توانست معنا داشته باشد ـ و در دنیا وجود ندارد، بلکه در وجود مشترک آنهاست، و در این مورد، تنها رابطه‌یی است که آنها را به یکدیگر ملحق می‌سازد. چون مایلم در این بدیهیات باقی بمانم، می‌دانم که انسان چه می‌خواهد، و دنیا به او چه چیز عرضه می‌دارد.

اکنون می‌توانم بگویم چه چیزی آنها را ملحق می‌کند. احتیاج نیست که موضوع را بیش از این بشکافم: از برای آن کس که جستجو می‌کند، تنها یک اطمینان کافی است، و آنهم تنها نتایجی است که از

کارش بدست می‌آید. این نتیجه فوری و بدون واسطه، در عین حال نمونه‌یی از نظم و اسلوب است.

این تثلیث و سه گانگی عجیبی را که بوجود می‌آورند، شباهتی به کشف ناگهانی یک آمریکا ندارد؛ اما از این حیث با طرحهای اساسی تجربه که در یک زمان بی‌نهایت ساده و پیچیده است، وجه اشتراکی دارد، و از این رو، یکی از خواصش آن است که غیرقابل تقسیم است، چنانکه خراب شدن یکی از عوامل آن، خراب شدن کلی‌اش خواهد بود. پوچی نمی‌تواند خارج از روح انسانی باشد. بدین طریق، مانند همه چیز با مرگ خاتمه می‌یابد. اما در این جهان نمی‌تواند خارج از پوچ باشد و به این دلیل اصلی است که تشخیص می‌دهم: تصور ذهنی پوچ، ذاتی است و می‌تواند در نخستین اصول مسلم و حقیقی من، متصور گردد.

در اینجاست که نظم و اسلوب نامبردهٔ بالا تجلی پیدا می‌کند. اگر تشخیص دهم چیزی واقعیت دارد، باید آن را نگهداری کنم. اگر در یک مسأله و حل آن دخالت کند، نباید بخاطر این حل، در یکی از عوامل مسأله حقه‌بازی کنم. تنها طرح اساسی از برای من پوچ است. اگر خودکشی از این پوچ خراب شود، باید دانست چگونه می‌توان از آن خارج شد.

در حقیقت تنها شرط جستجوهای من، نگهداری و رعایت آن چیزی است که درنتیجهٔ تشخیص با اصالت آن، بدان می‌دهم، و من آن را همچون یک مواجهه و یک نبرد بدون وقفه توصیف می‌کنم.

درحالیکه این منطق را تا پایانش امتداد می‌دهم، باید اعتراف کنم

که این نبرد، فرض فقدان کلی است (که با ناامیدی ارتباط نـدارد)؛ امتناع دائم (که با انصراف نباید اشتباه کرد)، و نارضایتی است (که نمی‌توان با اضطراب جوانی تشبیه کـرد). تـمام آن چـیزی کـه ایـن خواست‌ها را خراب می‌کند (در مرحلهٔ اول رضایت است که متارکه را خراب می‌کند) پوچ را خراب وضـعیتی را کـه مـی‌توان از بـرای وی پیشنهاد کرد، ویران می‌سازد.

پوچی معنی ندارد، مگر به میزانی که در آن موافق باشند.

قضیهٔ مسلمی وجود دارد که کاملاً اخلاقی به نظر می‌رسد و آن این است که شخص دستخوش حقایق و واقعیات خویش می‌باشد. یکبار که آن را شناخت، دیگر نمی‌تواند از آن جدا شود. شخصیتی کـه از پوچ اطلاع حاصل کرد، از برای همیشه به آن مربوط می‌شود. شخص بدون امید، به آینده تعلق ندارد. دستور چنین است. و نیز در دستور هست که باید کوشید تا از جهانی که آفرینندهٔ اوست، بگریزد.

با ملاحظهٔ این موضوع مخالف با اصل، همهٔ آنچه که پیشتر گفته شده است، معنی درستی ندارد. هیچ چیزی آموزنده‌تر از این نیست که اکنون روش اشخاص را در انتقاد از اصالت عقل، که نتایجش را پوچ رهبری کرده است، مورد آزمایش قرار دهیم. خلاصه به خـاطر اینکه پایبند فلسفهٔ وجودی (اگزیستانسیل) باشم، می‌بینم که همه، بدون استثناء گریز را به من پیشنهاد می‌کنند.

ایـنان بـوسیلهٔ یک اسـتدلال عـجیب نـاشی از پـوچی، روی

خرابه‌های عقل، در دنیایی که بسته و محدود از برای انسان است، آنچه که آنها را خرد می‌کند ستایش کرده، دلیلی از امیدواری در چیزی که فاقد آنند، پیدا می‌کنند. این امید اجباری برای همه، ذاتاً، مذهبی است و شایسته است که دربارهٔ آن فکر کرد.

در اینجا، فقط به‌عنوان مثال، چند مبحث مخصوص جستجو و کیرکه‌گارد را تجزیه و تحلیل خواهم کرد؛ اما یاسپر،کاریکاتور مثالی از این نوع را برای ما فراهم می‌کند، مابقی واضح خواهد شد. او برای بتحقق رسانیدن برتری گماشته شده‌اش، درحالیکه از ارزیابی و تعمق در ژرفای تجربیات و آگاهی در جهانی که بواسطهٔ یأس و ناکامی منقلب گردیده، ناتوان است. او در تجربه، جز اعتراف به ناتوانی، هیچگونه دستاویزی برای استنباط چند مطلب اساسی قانع کننده نیافته است. مع‌ذلک بدون توجیه، یکباره، با یک جهش، برتری وجود تجربه، و معنای فوق بشری زندگی را بیان می‌کند و می‌نویسد: «در ماورای هر توضیح و تفسیر ممکنی، یأس، وجودی برتر را می‌نمایاند نه نیستی را.»

او این وجودی راکه ناگهان بوسیلهٔ عمل کورکورانه‌یی ناشی از اعتماد انسانی، همه‌چیز را توضیح می‌دهد، همچون «یک وحدت غیرقابل درک خاص و عام» توصیف می‌کند. بدین طریق پوچ خدا می‌شود (به وسیع‌ترین معنای این کلمه) یعنی موجودی که همه را خیره ساخته و همه از درک آن عاجزند. این استدلال که با هیچ منطقی همراه نیست و من نمی‌توانم آنرا یک «پرش» بنامم، پافشاری و بردباری بی‌اندازهٔ یاسپر را، در غیرقابل تحقق کردن تجربه، برتری

می‌نماید؛ زیرا هرچه این تقریب فرار باشد، بیشتر، مسلم نبودن این توصیف و برتری آن، برای وی محقق می‌شود. زیرا علاقه‌یی که او، برای اثبات آن بکار برده است نسبی است: همراه با فاصله و انحرافی که میان قدرت توضیح او و نامعقولی دنیا و تجربه وجود دارد.

چنین بنظر می‌رسد که یاسپر پافشاری بیشتری از برای خراب کردن توهمات عقلی بکار می‌برد، تا توصیف دنیا به طریق اصلی. این مروج فکر تحقیرشده، حتی در منتهی‌الیه تحقیر، بوسیلهٔ تهذیب وجود را پیدا می‌کند.

فکر عرفانی، ما را با این روشها مأنوس کرده است. اینان مانند هرگونه کیفیت روحی، مشروح‌اند؛ اما در این موقع، من آنرا مانند مسأله‌یی جدی تعقیب می‌کنم؛ و بدون اینکه ارزش عمومی و قدرت آموزشی این وضعیت را پیشاپیش قضاوت کنم، می‌خواهم چنانچه شایستهٔ برخورد ـ با آنچه مورد علاقهٔ من است ـ باشد، آن را همچون پاسخ به شرایطی که در آن قرارگرفته‌ام، در نظر بگیرم. حال به چستو برمی‌گردم. مفسری، یکی ازگفته‌های او را که شایان توجه است، چنین روایت می‌کند: «تنها وسیلهٔ رهایی، آنجا است که گریزی از برای قضاوت انسانی وجود ندارد. در غیر اینصورت چه احتیاجی به خدا خواهیم داشت؟ مسی بسوی خدا برنمی‌گردد، مگر از برای بدست آوردن غیرممکن، اما راجع به ممکن، مردم از برای آن کافی‌اند.»

اگر فلسفهٔ چستوی وجود نداشته باشد، من می‌توانم بگویم بکلی خلاصه شده است؛ زیرا چستو، در پایان تجربه‌های پرشور خویش، پوچی اساسی سراسر هستی را کشف کرده، نمی‌گوید: «این پوچ

است» بلکه می‌گوید: «این خداست. اینکه بعهدهٔ اوست اعتراف کند که این موضوع با هیچیک از مقوله‌های عقلانی ما مطابقت نمی‌کند».

برای اینکه وضوحی در کار نباشد، فیلسوف روسی، با مهارت تلقین می‌کند که این خدا شاید کینه‌ورز، قابل تنفر، نامفهوم و متناقض است، اما هرقدر چهره‌اش کریه باشد، قدرتش را بیشتر ثابت می‌کند. عظمتش نامعقولی، و دلیلش نامردمیش می‌باشد. باید با پرشی خود را از اوهام عقلانی نجات داد.

بدین نحو برای چستو، قبول پوچ معاصر با خود پوچ است. تصدیق کردن، قبول کردن آن است، و همهٔ کوشش منطقی فکرش، روشن ساختن امید بسیاری است که در خود دارد. بازهم این وضعیت مشروع است، ولی اینجا، من با سرسختی فقط یک مسأله و همهٔ نتایج آنرا می‌سنجم.

من بر آن نیستم تا اثر مهیج یک فکر، یا یک عمل ایمانی را مورد آزمایش قرار دهم. من می‌دانم که اصالت عقل، رفتار چستوی را تحریک کننده می‌داند، اما حس می‌کنم چستو در مخالفت با اصالت عقل حق دارد، و تنها می‌خواهم بدانم که آیا به فرامین پوچ وفادار می‌ماند؟

خلاصه، اگر قبول کنند که پوچ مخالف امید است، می‌بینید که فکر «اگـزیستانسیل» بـرای چستو، فرض پوچ است، اما آن را نشان نمی‌دهد، مگر از برای زایل کردنش. این تردستی فکر، یک حیلهٔ موثر حقه‌بازی است. در جای دیگر، چستو، پوچی‌اش را مخالف با اخلاق و عقل قرار می‌دهد و آنرا حقیقت نجات‌بخش می‌نامد. پس قاعدتاً

در این تفسیر پوچ تصدیقی هست که چستو برای آن ذکر می‌کند.

اگر تشخیص داده شود که همهٔ قدرت این تصور ذهنی ـ در طریقه‌یی که با امیدهای اصلی ما برخورد می‌کند ـ وجود دارد، اگر حس شودکه پوچ‌خواهان ماندن در جایی است که مجاز نیست، آنگاه دیده خواهد شد که او چهرهٔ حقیقی و طینت انسانی خود را از برای ورود به ابدیتی، که در آن واحد نامفهوم و قانع‌کننده می‌باشد، از دست داده است. از لحظه‌ای که، در آن، تصویر ذهنی‌اش تبدیل بوسیلهٔ نیل به ابدیت می‌شود، او به هیچ‌وجه پیوستگی با روشن‌بینی انسانی ندارد.

انسان پوچ را تکمیل کرده، با این عمل خود طینت آنرا، که مخالف گیسختگی و جدایی است از بین می‌برد. این پرش، یک عصیان است. چستو که با کمال میل گفتار هملت را روایت می‌کند، آن را با نوعی امیدواری که مخصوص خود او است، می‌نویسد: اما آنطوری که هملت آن را بیان کرده و «شکسپیر» نوشته است، نیست. سرخوشی بی‌منطقی و میل طبیعی به حظ و لذت، یک روح بصیر و دوراندیش را از پوچ برمی‌گرداند. از برای چستو عقل بیهوده است، اما چیزی مافوق عقل هست؛ از برای یک روح پوچ، عقل بیهوده است و چیزی هم مافوق عقل وجود ندارد.

این پرش می‌تواند، لااقل اندکی بیشتر ما را روی طبیعت حقیقی پوچ، روشن سازد.

می‌دانیم که ارزش آن در تعادلی است که قبل از همه چیز، در مقایسه است، نه در عوامل این مقایسه. اما چستو، سنگینی را روی

یکی از عوامل گذاشته، تعادل را برهم می‌زند. میل ما با درک و دلتنگی ما بواسطهٔ دوری از مطلق، قابل وضیح نیست، مگر تا آن حد که بتوانیم بسیاری از چیزها را فهمیده، تفسیر کنیم.

مطلقاً، عقل را انکار کردن بهیوده است. عقل جنبه‌ای دارد که در آن موثر است. و آن هم تجربهٔ انسانی است. بدین جهت است که ما می‌خواهیم آن را روشن کنیم. اگر نتوانیم این کار را انجام دهیم، اگر پوچی در این هنگام بوجود آید، از برای برخورد این دلیل مؤثر ـ اما محدود ـ با منطق است که همواره در حال دوباره بوجود آمدن است. خلاصه، وقتی چستو بر ضد جمله‌ای از این نوع: «حرکات منظومهٔ شمسی طبق قوانین تغییرناپذیری انجام می‌گیرد و این قوانین بدون دلیل هستند» خشمگین می‌شود، تمام میل مفرط خود را از برای متلاشی ساختن «راسیونالیسم»[1] بکار برده، به بیهوده بودن عقل خاتمه می‌دهد.

از اینجاست که عقل با یک پیچ و خم طبیعی و نامشروع به برتری نامعقولی برمی‌گردد، اما این تحول مسلم نیست؛ زیرا در اینجا تصور حدود و وضعیت کلی، می‌تواند دخالت داشته باشد. قوانین طبیعت تا حدودی می‌تواند ارزشمند باشد، از آن که گذشت دوباره بسوی خودش برمی‌گردد تا پوچ را بوجود آورد.

در این جا همه چیز قربانی نامعقولی و توقع از وضوحی، که با

---

۱ ـ ترجمهٔ تحت‌الفظی "Rationalisme" اصالت عقل است؛ ولی از نظر تفسیر فلسفی، راسیونالیسم مسلک فلسفی است که منکر وحی است و همه چیز را ناشی از قوهٔ عقل و منطق می‌داند. «م»

حیله و تردستی حاصل می‌شود، شده است. پوچ با یکی از عوامل مقایسه‌اش ناپدید می‌گردد. برعکس، انسان پوچ، بدین تعدیل عمل نمی‌کند. او مبارزه را مـی‌شناسد و مـطلقاً عـقل را حـقیر نشـمرده و نامعقولی را پذیرا نمی‌شود، و با نگاهی تـمام فـرضیه‌های تـجربه را بدست آورده، قبل از دانستن، آمادهٔ جهیدن به جلو نیست. او می‌داند که در این آگاهی دقیق، جایی از برای امید وجود ندارد.

آنچه‌که برای «لئون چستو» حساس است، شاید برای «کیرکه‌گارد» بیشتر حساس باشد. یقیناً احاطه‌کردن چنین مؤلفی کـه از جـملات روشن‌گریزان است مشکل می‌نماید؛ اما با وجود نوشته‌های به ظاهر مخالف، مافوق نامهای مستعار، بازیها و لبخندها، در طول این تألیف، چیزی مـانند احسـاس قـبلی (در عـین حـال تشـویق‌آمیز) نـاشی از واقعیتی وجود دارد که در تألیفات اخیر دیده می‌شود. «کیرکه‌گارد» نیز این پرش را کرده است.

مسیحیت، که در طفولیت او را تا این اندازه متوحش می‌ساخت، بالاخره بطرف خشن‌ترین چهرهٔ خود برمی‌گردد. از برای او تناقض دو مسلک و مخالف با عقاید عمومی، دلایـل مـذهبی مـی‌شود. و نـیز همان چیزی که او را از معنی و عمق این زندگی مأیوس می‌کرد، اکنون به او حقیقت و روشنی می‌بخشد.

مسیحیت موجب گناه و رسـوایـی است و آنـچه کـیرکـه‌گـارد مـی‌خواهـد، بـه سـادگی، سـومین قـربانی مـورد تـقاضای «ایـنیاس

دو لویولا»[1] است که خدا را خُرسند می‌سازد، و آنهم: «قربانی قوهٔ ادراک»[2] است این خاصیت «پرش» عجیب است، اما نباید ما را غافلگیر سازد. این خاصیت پوچ را دلیلی از برای دنیای دیگر می‌سازد، درصورتی که تنها باقیمانده‌یی از تجربهٔ این دنیاست.

«کیر که گارد» می‌گوید:

«شخص مؤمن در یأس خویش، بهروزی‌اش را می یابد.»

من بر آن نیستم تا از خود بپرسم این وضعیت به کدام پیشگویی مهیبی وابسته است. فقط می‌خواهم از خویشتن سئوال کنم که آیا منظرهٔ پوچ و طبیعت خاصش آن را مشروع می‌سازند؟ از این نظر می‌دانم که چنین نیست. اگر مجدداً مضمون پوچ سنجیده شود، روشی که «کیر که گارد» تلقین می‌کند، بهتر دریافت خواهد شد. او میان نامعقولی جهان و اندوه عصیان کردهٔ پوچ، تعادل را حفظ نمی‌کند و تناسبی را که به معنای مطلق، احساس پوچی را می‌سازد، رعایت نمی‌کند. یقیناً او، نمی‌تواند از نامعقولی بگریزد، ولی لااقل می‌تواند خود را از این اندوه یأس‌آور که بنظرش بی‌حاصل و بدون هدف است، نجات دهد، اما اگر بتواند از این نظر، در قضاوت خود حق داشته باشد، نخواهد توانست در انکارش نیز چنین باشد. اگر فریاد عصیانش را جانشین یک پیوستگی غیرارادی کند. اینجاست که او به

---

۱ ـ "I-de-Loyola" بنیان‌گذار اسپانیایی آئین یسوعیت (۱۵۵۶-۱۴۶۱). «م»

۲ ـ در اینجا ممکن است فکر کنند که من مطلب اصلی را که ایمان می‌باشد. فروگذار کرده‌ام، اما من فلسفهٔ کیر که‌گارد، چستویا هوسرل را بررسی نمی‌کنم، (از برای اینکار جای دیگر و یا وضعیت روحی دیگری لازم خواهد بود) بلکه یک مبحث از آنان وام گرفته، نتایجش را مصراً بررسی می‌کنم که آیا می‌توانند شامل قواعد ثابتی باشند؟ «مؤلف»

بی‌خبری از پوچ، که تا اینجا او را روشن می‌کرد، هدایت‌شده، تنها اطمینانی راکه از این به بعد به نامعقولی خواهد داشت، به حد افراط، بالا می‌برد.

«آبه گالییانی»[۱] به «مادام دپی‌نی» می‌گفت:

«شفادادن مهم نیست، بلکه زندگی کردن با دردها مهم است.»

کیرکه‌گارد می‌خواهد شفادهنده باشد. این آرزوی او است؛ و در سراسر یادداشتهایش این موضوع دنبال می‌شود. تمام کوشش هوش و فراستش فرارکردن از تناقض دو مسلک، از وضعیت اجتماعی انسانی است: چنان کوشش یأس‌آوری که آن را در تجلیات آنی بیهودگی مشاهده می‌کند. مثلاً وقتی از آن حرف می‌زند، چنین به نظر می‌رسد که نه ترس از خدا، نه ترحم قادر نیستند به او صلح و آرامش ببخشند.

بدین طریق به وسیلهٔ تدبیری آزاردهنده به «غیرمنطقی» صورت می‌بخشد و به خدای خود نسبت‌هایی از پوچ می‌دهد مانند: ظالم، بی‌منطق و نامفهوم. تنها هوش است که سعی می‌کند خواست عمیق قلب انسانی را خاموش سازد ـ درصورتی که چیزی ثابت نشده و شاید همه چیز ثابت شود.

این خود «کیرکه‌گارد» است که راه تعقیب‌شده را از برای ما فاش می‌سازد. من نمی‌خواهم در اینجا چیزی را تلقین کنم. اما چگونه در تألیفات او علایم یک نقص تقریباً ارادی روح در مقابل نقصی که در

۱ـ Abbe Galiani ـ ادیب، اقتصاددان و فیلسوف ایتالیایی. از پیشگامان مکتب تاریخی جدید و مخالفان نظرات مطلق فیزیوکراتها. «م»

برابر پوچ اجازه داده شده است، خوانده نمی‌شود؟ قسمتی از یادداشت او چنین است:

«آنچه که من فاقد آنم حیوان است که آن نیز قسمتی از بشریت است... اما به من یک جسم بدهید.»

کمی بعد چنین می‌نویسد:

«اوه! مخصوصاً در اوایل جوانی، آنچه لازم بود دادم، از برای اینکه انسان باشم، حتی شش ماه... آنچه که کاملاً کسر دارم یک جسم و شرایط جسمانی هستی است».

جای دیگر همین انسان فریاد عظیم امید را که از خلال قرون بیشماری گذشته و به استثنای انسان پوچ قلوب بسیاری را به جنبش درآورده است، از آن خود می‌کند:

«اما از برای شخص مسیحی مرگ به هیچ وجه پایان همه چیز نیست و ضمن امید بیشتری است.» آشتی بوسیلهٔ افتضاح و رسوایی بازهم آشتی است.

شاید اجازه دهد که امید را از مخالفش که مرگ است بیرون کشد؛ اما اگر عاطفه بجانب این وضعیت متمایل شود، باید گفت که چیزی را توجیه نمی‌کند.

می‌گویند این از حد بشری می‌گذرد پس باید مافوق بشری باشد. در اینجا هیچگونه اطمینان منطقی و نیز هیچ احتمال تجربی وجود ندارد. آنچه می‌توانم بگویم این است که از حد من می‌گذرد. اگر از آن انکاری بیرون نمی‌کشم لااقل نمی‌خواهم چیزی روی نامفهوم بنا کنم. من می‌خواهم بدانم: آیا قادرم فقط با آنچه که می‌دانم زندگی کنم؟

و نیز به من می‌گویند اینجا هوش باید قربانی غرورش شده، عقل هم تمکین نماید، اما من چون عقل را می‌شناسم آن را انکار نمی‌کنم و همانطور هم قدرت مربوطه‌اش را می‌شناسم. من می‌خواهم تنها خودم را در راهی که در آنجا هوش می‌تواند روشن باقی بماند، نگهدارم و چنانچه غرورش نیز در آنجا هست، دلیل کافی نمی‌بینم تا از آن منصرف شوم.

برحسب نظریهٔ «کیرکه‌گارد» ناامیدی یک عمل نیست، بلکه حالت است، حتی حالتی پرمعصیت. زیراگناه آن چیزی است که خدا را دور می‌کند. پوچ که حالت متافیزیکی انسان بصیر است، به خدا مرتبط نیست. چنانچه این وضعیت راکه: «پوچ گناه بدون خدا است» پیش آورم، شاید این تصور ذهنی قابل فهم نماید. این حالت پوچ عبارت از زیستن در آن است.

من می‌دانم این روح و این دنیا که یکی بر دیگری تکیه زده است، روی چه چیزی بنا شده‌اند. من قاعدهٔ زندگانی این حالت را می‌پرسم که از برای من کناره‌گیری را تجویز می‌کند. من آنچه راکه موجب این حالت برای خودم می‌باشد، پرسیده، می‌دانم که آن خود، مستلزم تاریکی و نادانی است و من مطمئن می‌شوم که این نادانی همه چیز را توضیح می‌دهد و این شب، روشنایی من است؛ اما در اینجا پاسخ سؤال من داده نمی‌شود، و این شور و جد مهیج نمی‌تواند این چیز عجیب و غیرعادی را از من پنهان سازد. پس باید منصرف شد. «کیرکه‌گارد» می‌تواند فریاد زده، باخبر سازد:

«چنانچه انسان وجدان ابدی نداشت، اگر در اعماق تمامی اشیاء

قدرتی وحشی وجودشان وجود نداشت که همهٔ اشیاء را از بزرگ و خرد در گردباد هوسها و سوداهای تاریک تولید می‌کند، اگر خلاء بی‌انتهایی که هیچ‌چیز قادر به پرکردن آن نیست زیر اشیاء مخفی بود، آیا زندگانی غیر از ناامیدی چیز دیگری می‌شد؟»

این فریاد چیزی ندارد که انسان پوچ را متوقف سازد. پژوهش آنچه واقعی است با جستجوی آنچه دلخواه است، فرق دارد. اگر برای گریز از سؤال دلهره‌آور: «پس زندگی چه خواهد شد؟» باید تسلیم فریب شد و چون خرها از سرخ گلهای خیالی تغذیه کرد، در این صورت روح پوچ ترجیح می‌دهد که بدون ترس و لرز جواب کیرکه‌گارد را که «ناامیدی» است بپذیرد. یک روح مصمم همواره خواهد توانست آنرا بخوبی خاتمه دهد.

در اینجا اجازه می‌خواهم تا خودکشی فلسفی را وضعیت اگزیستانسیل بنامم، اما این مستلزم قضاوتی نبوده طریقهٔ راحتی است برای تعیین کردن حرکتی که بوسیلهٔ آن یک فرد، خویشتن را انکارکرده از آنچه که انکارش را می‌سازد تجاوز می‌نماید. انکار، خدای «اگزیستانسیل‌ها» است. این خدا، به وسیلهٔ انکار عقل انسانی، حفظ نمی‌شود.[1] اما همچون خودکشی‌ها خدایان با مردم تغییر می‌کنند.

چندین طریقهٔ جستن و پریدن وجود دارد و اصل کار جستن است. این انکارهای ناجی، این تضادهای نهایی که انکارکنندهٔ قانعی هستند که هنوز از آن نجسته‌اند (منظور این استدلال همین عقیدهٔ

---

۱ ـ یکبار دیگر یادآوری می‌کنیم که این به معنی تأیید خدای استدلالی نیست. این منطقی است که به آنجا راهبری می‌کند. «مؤلف»

مخالف با اصل است)، می‌توانند از یک الهام مذهبی بهتر و والاتر وجود یابند تا از یک نظام و قاعدهٔ منطقی. آنها خواستار ابدیت‌اند و فقط در آن است که جهش می‌کنند.

این را نیز باید گفت: «استدلالی را که این تألیف ادامه می‌دهد، شایع‌ترین کیفیت روحی قرن نورانی ما را کنار گذاشته، بر اصل مستدل و بر حق که منظورش تفسیر و توضیح جهان است، تکیه می‌نماید. ارائهٔ نظری روشن بر این مسأله آنگاه که قبول می‌کنند که خود آن باید روشن باشد، امری است طبیعی. این نیز مشروع است ولی مورد توجه استدلالی که ما در اینجا تعریف می‌کنیم، نیست.

در حقیقت هدف آن روشن کردن روش روح است: هنگامی که از فلسفهٔ بی‌معنی بودن دنیا سرچشمه گرفته و منتهی به یافتن معنی و عمقی از برای آن است. مؤثرترین و هیجان‌آورترین این روشها جوهری است مذهبی که در مبحث نامعقولی تفسیر می‌گردد؛ ولی مغشوش‌ترین و بامعنی‌ترین چیزی است که دلایل مدلل خود را به دنیایی می‌دهد که نخست می‌پنداشت اساس اداره‌کننده‌یی ندارد.

بهرحال بدون دادن نظریه‌یی از این اکتساب جدید روح، دلتنگی نخواهد توانست به نتایجی که مورد علاقهٔ ما است برسد. من تنها موضوع «گرایش» را که بوسیلهٔ «هوسرل» و نمودشناسان مرسوم شده است مورد بررسی قرار خواهم داد. محققاً متد «هوسرل» روش کلاسیک عقل را انکار می‌کند.

تکرار کنیم: «اندیشیدن، یکی‌کردن و آشناساختن ظواهر، تحت لوای چهرهٔ یک اصل عالی و بزرگ نیست. اندیشیدن تکرار مشاهده و

رهبری آگاهی است و ساختن مقامی ممتاز است از هر تصویر.» به عبارت دیگر، نمودشناسی از تفسیر دنیا امتناع داشته فقط می‌خواهد شرحی از زندگی باشد. او فکر پوچ را به اثبات اولیه‌اش که به هیچ‌وجه ناشی از حقیقت نیست بلکه ضامن حقایقی است، ملحق می‌سازد.

از باد شبانگاه گرفته، تا این دستی که بر شانهٔ من است، همه‌چیز حقیقت خودش را دارد. این وجدان است که به واسطهٔ خویش آنها را روشن می‌سازد. وجدان بوسیلهٔ معرفت، خویش را تشکیل نمی‌دهد، تنها آنرا استوار می‌سازد. این عمل دقتی است از برای گرفتن تصویر. و شبیه دستگاه نمایش عکس است که با یک حرکت خود را روی تصویری استوار می‌کند. فرقش در این است که اینجا «سناریو» وجود ندارد، بلکه نمایشی است از تصویرهای متوالی و بی‌منطق. در این «چراغ جادو» تمام تصاویر انحصاری هستند.

وجدان منظورهای دقتش را در تجربه معوق گذاشته، معجزآسا، آنها را مجزا می‌سازد. در این صورت آنها خارج از تمام قضاوتهایند. این «گرایش» است که وجدان را توصیف می‌کند. اما این گفتار موجز، مستلزم هیچگونه تصورنمایی نمی‌باشد و از معنی خودش گرفته شده است.

در ابتدای امر چنین می‌نماید که هیچ‌چیز پوچ را تکذیب نمی‌کند. این سادگی ظاهری فکر که محدود به تشریح آنچه که توضیح‌پذیر نیست می‌شود، این انضباط ارادی عجیب که اقدام به توانگری عمیق تجربه و تجدید زندگی دنیا می‌نماید، اینها همه روشهای پوچ هستند؛

زیرا در این صورت متدهای فکر مانند جاهای دیگر همواره دارای دو حالت می‌شوند. اگر اراده فقط خواهان تفسیر یک کیفیت روانشناسی باشد، بدین وسیله واقعیت به جای اینکه تشریح شود بی‌حامل خواهد ماند، و در حقیقت چیزی آن را از روح پوچ جدا نمی‌سازد. او تنها ثابت می‌کند که در فقدان تمامی اصل وحدت، فکر باز می‌تواند شادمانی‌اش را یافته هر صورتی از تجربه را درک کند. آنگاه حقیقتی که مورد بحث است از برای هریک از این صورتها قاعده‌ای از روانشناسی است و فقط نشان‌دهندهٔ «فایده»ای است که می‌تواند حقیقت را عیان سازد. این طریقه‌یی است از برای یافتن یک دنیای خواب‌آلود و زنده کردن روح آن. اما گر بخواهند این تصور ذهنی حقیقت را توسعه داده، از روی عقل ساختمان کنند، اگر ادعای کشف اصل هر موضوعی از شناسایی را داشته باشند، عمق آن را به تجربه برمی‌گردانند. این از برای یک روح پوچ نامفهوم است خلاصه این تعادل ناشی از خضوع با اطمینان است که در کیفیت ارادی حساس می‌باشد و این رخشندگی فکر پدیده‌شناس بهتر از هر چیز دیگری تعقل پوچ را تشریح خواهد ساخت.

زیرا هوسرل نیز از «اصول مافوق مادی» که اراده آن را برملا می‌کند سخن می‌گوید؛ بطوری که به نظر می‌رسد گفته‌های افلاطون را می‌شنویم. در اینجا همه چیز، نه یک چیز، بلک همه چیز تشریح می‌شود. مسلماً این اندیشه‌ها، یا این اصولی که وجدان در انتهای هر شرحی معمول می‌دارد، نمی‌خواهند نمونهٔ کاملی باشند. اما مثبت این است که مستقیماً در تمام مفروضات ادراک حضور دارند.

اندیشه‌ای که تنها بیان همه چیز باشد وجود ندارند. اما تعداد بیشماری از اصول هستند که به تعداد بیشماری از موضوعات یک معنی می‌دهند. زمین بی‌حرکت می‌شود اما روشن می‌گردد. رآلیسم افلاطونی دارای قوه‌های ادراک مستقیم می‌شود ولی بازهم رآلیسم است.

کیرکه‌گارد در خدای خود غوطه‌ور می‌شد «پارمیند[۱]» فکر را در توحید پرتاب می‌کرد. اما اینجا فکر خود را در یک شرک مطلق می‌افکند. بهتر است گفته شود اوهام و تصورات افسانه‌ای نیز قسمتی از «اصول مافوق مادی» می‌شود.

از برای انسان پوچ در این عقیدهٔ کاملاً روانشناسانه که تمام صورت‌های دنیا اختصاصی هستند، یک حقیقت و در عین حال یک مرارت تلخ وجود دارد:

اگر همه اختصاصی باشند باید گفت که همه مساوی و همترازند. اما منظرهٔ متافیزیک این حقیقت آن را به قدری دور رهبری می‌نماید که بوسیلهٔ یک واکنش اصلی خود را نزدیکتر از افلاطون حس می‌کند. در واقع به او می‌آموزد که هر تصویر فرض یک اصل اختصاصی است. در این دنیای ایده‌آل بی‌سلسله مراتب، ارتش فقط از سرتیپ‌ها تشکیل یافته است و بدون شک برتری حذف گردیده است. اما یک پیچ و خم ناگهانی فکر، نوعی استمرار را دوباره به دنیا داخل می‌کند که عمقش را باز به دنیا برمی‌گرداند. آیا باید بترسیم از اینکه موضوعی

۱ـ Parménide ـ حکیم یونانی. ادامه‌دهندهٔ زنون «م»

راکه به وسیلهٔ موجوداتش با احتیاط بیشتری دستکاری شده، خیلی دور برده‌ام؟

من فقط این اثبات‌های هوسرل راکه به ظاهر عجیب ولی منطق قاطع آن محسوس است می‌خوانم. اگر این موضوع راکه: «آنچه راست است مطلقاً در خود راست هست. حقیقت یکی است و همانند خویش است. همهٔ موجوداتی که آن را درک می‌کنند: نسان، دیو، فرشته، یا خدایان و هرکس که باشد.» بپذیریم، عقل پیروز می‌شود و ندا می‌دهد که من نمی‌توانم انکارکنم.

این مقام منظمی، که در آن عقل ملکوتی گفتهٔ مرا تصویب می‌کند، همواره از برای من نامفهوم است. در جای دیگر وقتی هوسرل فریاد می‌کند: «اگر تمامی عوامل تابع جاذبه ناپدید شود، قانون جاذبیت خراب نخواهد شد، بلکه اجرای آن غیرممکن می‌شود» من درمی‌یابم که در برابر متافیزیکی از تسلیت قرارگرفته‌ام.

اگر بخواهم پیچ و خمی راکه فکر از آن وضوح را ترک می‌کند بیابم، باید استدلال هوسرل راکه راجع به روح می‌کند، دوباره بخوانم: «اگر بتوانیم بطور وضوح قوانین صحیح امتدادهای روحی را تماشاکنیم، آنها همچون قوانین اساسی مربوط به علوم طبیعی نظری، خود را ابدی و غیرقابل تغییر نشان خواهند داد. پس اگر هم امتداد روحی وجود نداشته باشد، آنها باارزش خواهند بود.» همانطوری که اگر روح نبوده باشد، قوانین آن خواهد بود.

پس من درمی‌یابم که هوسرل از یک حقیقت روانشناسی، ادعای ایجاد یک قاعدهٔ غیرمنطقی دارد. وی پس از انکار قدرت کامل عقل

انسانی، از این کجی، به عقل ابدی می جهد.

موضوع «عالم جمادی» هوسرل دیگر نمی تواند مرا غافلگیر کرده، بگوید که تمام اصول قسطی نیستند، بلکه مادیات وجود دارند ـ که اولی موضوع منطق و دومی مربوط به علوم است ـ تجرید قسمتی ناپایدار از یک عالم جمادی را تعیین می‌کند. اما تعادلی که قبلاً بوجود آمده مرا مجاز می‌دارد تا عدم وضوح این عوامل را روشن سازم. زیرا می توان گفت که شیئی جامد مورد دقت من، این آسمان، رخشندگی این آب روی دامن این بالاپوش، خود به تنهایی جذابیت واقع را که به نظر من در جهان منزوی است، حفظ می‌کند.

اما این را نیز می‌توان ادعا کرد که این بالاپوش یک اصل جهانی دارد، و متعلق به دنیای اشکال است، و این دنیا به هیچ وجه پرتوی از عالم علوی ندارد. بلکه آسمان اشکال، در طبقهٔ تصاویر این زمین متصور می‌گردد و به هیچ وجه تمایل به جماد و معنی شرط انسانیت را ندارد ولی بارقهٔ فکری از برای بیان خود جامد است.

بیهوده اظهار تعجب خواهند کرد از این چیز بظاهر شگرف و غیرعادی که اندیشه را از راههای مخالف با عقل تحقیر شده، و عقل پیروز، به انکار مخصوص خویش راهبری می‌کند. از خدای مطلق هوسرل تا به خدای صاعقه افکن کیر که‌گارد فاصلهٔ زیادی وجود ندارد. معقول و نامعقول، بجانب یک پیشگویی هدایت می‌شوند. موضوع این است که در حقیقت، راه آنقدرها اهمیت ندارد، بلکه ارادهٔ به رسیدن، تکافوی همه چیز را می‌کند. حکیم انتزاعی و حکیم مذهبی، هر دو، از یک آشفتگی سرچشمه گرفته، در یک اضطراب

باقی‌اند.

ولی نکتهٔ اصلی و مهم ایضاح است. در اینجا اندوه و دلبستگی دوری از اصل قوی‌تر از دانش است. قابل توجه است. اگر فکر زمان دفعتاً یکی از نافذترین فلسفه‌های بی‌معنی بودن گیتی باشد، یکی از آن چیزهایی که نتایجش آزاردهنده است. این فکر، پیوسته میان «منطق‌گرایی» حقیقت که او را قطعه‌قطعه کرده تبدیل به نموهه‌های محقر خود می‌نماید و منتهای «عدم منطقیت» که او را به حد خدایی بالا می‌برد، در حال نوسان است. اما این قطع رابطه ظاهری است. موضع عبارت از مصالحه کردن است، و در هر دو مورد، جهش، در اینجا کافی است. همواره به اشتباه گمان می‌رود که تصور ذهنی عقل فقط دارای یک معنی است. در واقع، این ادراک هر چقدر در هدف خویش قاطع باشد، قابلیت تغییرش کمتر از سایر ادراکات نیست. عقل دارای یک صورت کاملاً انسانی است. اما می‌تواند بصورت ملکوتی خویش برگردد. از وقتی که «پلوتون[۱]» توانست عقل را با آب و هوای ابدی سازش دهد عقل آموخته است از عزیزترین اصولش که تناقض است برگشته، بدینوسیله با مشارکت خود در این سازش آن را بطور شگفت‌انگیزی کامل سازد.[۲] او از فکر است و خود فکر نیست.

۱ـ خدای جهان مردگان، برادر ژوپیتر و نپتون.

۲ـ الف: در این هنگام عقل یا باید منطبق شود یا بمیرد، منطق هم می‌شود. به عقیدهٔ افلاطون منطق مربوط به زیبایی می‌شود و استعاره جانشین قیاس منطقی می‌گردد.

ب: وانگهی این تنها سهم افلاطون در پدیده‌شناسی نیست. تمامی این وضعیت که اکنون محتوی اندیشه‌های تا این اندازه گرانبها از برای شخص فکور می‌باشد، نه تنها اندیشه‌ای انسانی نیست، بل اندیشهٔ سقراطی نیز نمی‌باشد. «مؤلف»

فکر یک انسان قبل از همه اندوه دوری از وطن است.

همین که عقل توانست مالیخولیای افلاطونی را تسکین دهد، وسایلی به اضطراب می‌دهد تا در مظاهر مأنوس ابدی آرام گیرد. روح پوچ شانس دارد.

دنیا از برای او نه آنقدر عقلانی و نه تا این اندازه نامعقول است. به عقیدهٔ هوسرل، سرانجام عقل به هیچ‌وجه حدودی نخواهد داشت. حال که او از تسکین اضطراب خویش ناتوان است، پوچ برخلاف حدود، خود را استوار می‌سازد. از طرفی کیرکه‌گارد ثابت می‌کند که تنها سرحدی از برای انکار آن کافی است. اما پوچ تا این اندازه دور نمی‌رود و این سرحد از برای او فقط جاه‌طلبی‌های عقلی است. مبحث نامعقول، همانطوری که اگریستانسیل‌ها درک کرده‌اند، عقل است که جل خود را از آب بیرون کشیده، درحالی که خود را انکار می‌کند، خویشتن را آزاد می‌سازد. پوچ، ضمیر روشن عقل است که حدود خود را به تحقق می‌رساند در انتهای این راه سعب است که انسان پوچ عقول واقعی‌اش را می‌شناسد. و با مقایسهٔ توقع عمیق خویش و آنچه که به او عرضه می‌دارند ناگهان حس می‌کند که دارد برمی‌گردد. در جهان هوسرل دنیا تصفیه می‌شود و این میل به یگانگی و الفت که وابسته به قلب انسان است بی‌فایده می‌گردد.

او اگر می‌خواهد از رموز و اشارات کیرکه‌گارد راضی باشد باید این میل به روشنایی را انکار نماید. گناه دانستن، به قدر میل به دانستن نیست (با این حساب تمام دنیا بی‌گناهند). مسلماً این تنها گناهی است که انسان پوچ می‌تواند حس کند که دفعتاً مجرمیت و

معصومیت او را تدارک می‌بینند. به او سرانجامی عرضه می‌شود که در آن تمامی تناقضات گذشته، بازیهایی از مشاجرات قلمی درگیر است. اما اینطور که او آنها را درک می‌کند، نیست. باید حقیقت آنها را که به هیچ‌وجه قانع‌کننده نیست حفظ کرد و این احتیاجی پیشگویی ندارد.

تفکر من مایل است به وضوحی که او بیدار کرده است وفادار بماند. این وضوح پوچ است. این جدایی میان پوچ که دنیا را اغفال می‌کند، اندوه من به خاطر وحدت این جهان پراکنده؛ و تناقضی که آنها را پیوند می‌دهد، پوچ نام دارد.

کیرکه‌گارد اندوه را از میان می‌برد و هوسرل جهان را دوباره گرد می‌آورد. آنچه را که من انتظار داشتم این نیست. موضوع زندگی کردن و تفکر به همپای این گسیختگی‌ها است و دانستن اینکه باید پذیرفت یا رد کرد. مسألهٔ استتار وضوح و از میان بردن پوچ با انکار یکی از عوامل معادله‌اش، نمی‌تواند مورد بحث ما باشد. باید دانست که می‌توان در آن نیست یا اگر منطق فرمان می‌دهد در آن مرد. من به خودکشی فلسفی علاقمند نیستم. اما به خودکشی ساده علاقه دارم. می‌خواهم فقط آن را از تألماتی که در بردارد پاک کرده منطق و تقوایش را بشناسم. هرگونهٔ وضعیت دیگری از برای روح پوچ فرض تردستی و عقب‌نشینی روح است در برابر آنچه که روح برملا می‌سازد.

هوسرل می‌گوید باید به میل گریز اطاعت کرد. «با به عادت دیرینه زیستن و تفکر در پاره‌ای از وضعیات هستی که اکنون شناخته شده آسان است» ولی پرش نهایی ابدیت و آسایش آن را به ما باز می‌گرداند.

پرش چنانکه کیر که گارد می‌خواسته است در منتهای خطر مقصور نیست. برعکس، خطر در لحظهٔ دقیق پیش از پرش نهفته است. باقی ماندن روی این وقفهٔ سرگیجه‌آور تقوی است. بقیه طفره است.

همچنین من می‌دانم که هرگز ناتوانی، چنین توافق هیجان‌آوری را بسان کیر که گارد تلقین نکرده است. ولی اگر ناتوانی در چشم اندازهای مختلف تاریخ جای دارد، نمی‌توان آنرا در تعقلی که اکنون مقتضی است، دریافت.

اختیار پوچ

اکنون اصل کار انجام گرفته است. من به وضوحی علاقمندم که نمی‌توانم خود را از آن جدا نگهدارم. آنچه که من می‌دانم و محل اطمینان است و قادر به انکارش نیستم آن چیزی است که مورد اعتماد من است. من قادرم این قسمت از خودم را که در اندوه نامعلومی می‌زاید، باستثنای این میل به وحدت، این میل مفرط به تحلیل و باستثنای این توقع از روشنی و پیوستگی، تماماً انکار کنم.

من می‌توانم در این دنیای بزرگ که مرا در برمی‌گیرد و با من تصادم می‌کند و یا منقلب می‌نماید، به استثنای این بی‌نظمی، این تصادم و این هم ارزی ملکوتی که از هرج و مرج بوجود می‌آید، همه چیز را رد کنم. من نمی‌دانم این دنیا معنایی را که از او تجاوز آشکار است حائز

است یا نه؛ اما می‌دانم که این معنی را نمی‌شناسم و شناختنش در این هنگام از برای من محال است. آنچه که خارج از وضعیت اجتماعی من قرار دارد: از برای من چه معنایی دارد؟ من هیچ نتوانم دریافت مگر به کیفیتی انسانی. آنچه که لمس می‌کنم و آنچه که در برابرم مقاومت می‌کند تنها چیزهایی است که من درمی‌یابم. و نیز می‌دانم که قادر نیستم این اعتماد را، حرص خویشتن را به مطلق و به وحدت و عدم قابلیت دنیا را به یک اصل منطقی و عقلانی باهم آشتی دهم. بدون کذب و ریا و دخالت دادن امیدی که ندارم و در حدود وضعیت اجتماعی من هیچ معنایی هم ندارد، کدام حقیقت دیگری را می‌توانم بشناسم.

اگر من درختی میان درختان، گربه‌ای میان جانوران بودم باز این زندگی معنی نداشت؛ زیرا من قسمتی از دنیا می‌شدم. من این دنیایی می‌شدم که اکنون با تمامی وجدان و توقعم به الفت و به یگانگی، با آن مخالفت می‌کنم. این دلیل ریشخندآمیز همان است که مرا به مخالفت باکل خلقت برمی‌انگیزد. من نمی‌توانم با یک نیش قلم آنچه راکه گمان می‌کنم حقیقی است، انکار نمایم. پس باید تأئید کنم. باید آنچه راکه به نظرم تا این اندازه بدیهی می‌نماید حتی اگر بر ضد خودم باشد حفظ کنم. چه چیزی غیر از وجدانی که دارم اساس این رقابت و اختلاف را، ازگستگی میان دنیا و روح من، تشکیل می‌دهد؟

پس اگر بخواهم آنرا حفظ کنم به وسیلهٔ یک وجدان جاودانه و همواره تجدد یافته و مسیر خواهد بود. در این هنگام پوچی که بدست آوردنش اینقدر مشکل می‌نماید به زندگانی انسان پا نهاده

دوباره اصل خود را باز می‌یابد. باز در این زمان روح می‌تواند راه خشک و بی‌حاصل کوشش در روشن‌بینی را ترک کند.

اکنون او در زندگی روزمره ظاهر شده جهانی بی‌نام را می‌یابد ولی انسان با عصیان و بصیرتش به آنجا باز می‌گردد. او امید را فراموش کرده است و بالاخره این دوزخ موجود قلمرو اوست. کلیهٔ مسایل قاطعیت خود را دوباره بدست می‌آورد و یقین مجرد در برابر انشاء شاعرانهٔ اشکال و رنگها خود را واپس می‌کشد. رقابت و اختلافات روحی مجسم پناهگاه محقر و باشکوهی در قلب انسان می‌یابد. هیچ‌چیز قبلاً به مرحلهٔ تصمیم درنیامده است اما همه تغیر شکل داده‌اند. آیا می‌روند بمیرند و باز با پرشی گریخته، خانه از اندیشه‌ها و اشکال بسازند یا برعکس می‌خواهند پیمان دلخراش و شگفت‌آور پوچ را نگهداری کنند؟

در این باره باید کوششی دیگر کنیم و نتایج مذکور را بدست آوریم. جسم، مهربانی، آفرینش، اثر و اصالت انسانی، از نو، جای خود را در این عالم لاشعور خواهند گرفت. بالاخره انسان در آنجا شراب پوچ و نان بی‌قیدی را که پروراندهٔ عظمت اوست، خواهد یافت.

بازهم درباره سماجت تأکید کنیم. در برخی جهات، انسان پوچ در راه خود برانگیخته شده است. تاریخ فاقد مذهب و پیامبران و حتی خدایان نیست. از او می‌خواهد به جلو بجهد. همهٔ آنچه که او می‌تواند پاسخ دهد آنهایی است که خوب نمی‌فهمد و مسلم نیستند. براستی تاریخ چیزی را که خوب درک می‌کند، نمی‌خواهد بسازد. به او ثابت می‌کنند که این گناه غرور و خودبینی است اما او تصور ذهنی

گناه را درک نمی‌کند، دوزخی که در پایان است، چه می‌تواند باشد؟ او از برای اظهار این آتیهٔ عجیب، به قدر کفایت قوهٔ خیال ندارد. از دست دادن زندگی جاوید، به نظر او مهمل می‌نماید. می‌خواهند مجرمیتش را به او بشناسانند درصورتی که او خود را بیگناه می‌نماید. در واقع او از معصومیت خویش چیز دیگری درنمی‌یابد. این همان است که هر چیز را بر او مجاز می‌دارد.

بدین طریق آنچه که از خودش توقع دارد این است که تنها با آنچه می‌داند زندگی کرده، با آنچه هست موفق بوده، آنچه را که حقیقت ندارد وارد نکند. باو پاسخ می‌دهند: «این امراض برای او میسر نیست. اما لااقل یک حقیقت هست و با او کار دارد. او می‌خواهد بداند آیا زندگی بدون خواستن ممکن است؟

حالا می‌توانیم راجع به تصور ذهنی خودکشی بحث کنیم. اکنون فهمیده شد که چه راه‌حلی ممکن است بدان داد. از این نظر مسأله معکوس شده است. مقدمتاً باید دانست که آیا زندگی معنی زیستن دارد یا نه؟ برعکس، در اینجا چنین می‌نماید که زندگی هرچقدر هم معنی نداشته باشد، باز بهتر است زندگی کرد. زندگی کردن بطور کلی قبول یک تجربه و یک سرنوشت است با سعهٔ صدر. اگر این سرنوشت را پوچ بدانند، زندگی نخواهند کرد. مگر اینکه بکوشند و این پوچ را که وجدان برملایش می‌سازد، در مقابل خویش حفظ نمایند. انکار یکی از مدارج مخالفت موجود، گریختن از آن است. لغو این عصیان

آگاهانه، دوری جستن از مطلب است. موضوع انقلاب دایمی، بر تجربهٔ انفرادی حمل می‌شود. زیستن، زنده کردن پوچ است. زنده کردن پوچ نیز مستلزم توجه داشتن بدان است. برخلاف عقیدهٔ «اوریدیس»[۱] پوچ نمی‌میرد، مگر زمانی که از آن منصرف شوند. یکی از وضعیات پیوستهٔ فلسفی، عصیان ماست ـ و آن مواجههٔ دایمی انسان و نادانی مخصوص بخود اوست، و اقتضای یک غیرممکن شفاف که دنیای مورد بحث را به هریک از دستیارانش وامی‌گذارد.

همانطور که خطر برای انسان موقعیت غیرقابل تعویضی از برای ادراک آن فراهم می‌کند همانطور هم عصیان متافیزیکی آگاهی و وجدان را در طول تجربه می‌گستراند. این وجود مسلم به خویش انسان است که دارای عروج افکار باطنی نبوده بدون امید است. این عصیان تضمین یک سرنوشت خردکننده منهای تسلیمی است که می‌بایستی همراه آن بوده باشد.

اینجاست که دیده می‌شود تا چه حدی تجربهٔ پوچ از خودکشی دور می‌شود. می‌توان گمان برد که خودکشی دنبالهٔ عصیان است. اما خطاست. زیرا او پایان منطقی خود را متصور نمی‌سازد و یکسره مخالف آن است. خودکشی ـ مانند پرش ـ قبول حدود است. آنجا همه چیز تمام شده، انسان به تاریخ اصلی خویش بازمی‌گردد. او آینده‌اش را، آیندهٔ تنها و هراس‌انگیزش را، تشخیص داده، خویشتن را

---

۱ ـ Eurydice ـ همسر اورفه، نوازندهٔ داستانی یونان. «م»

بدانجا پرتاب می‌کند. خودکشی به طریق خود، پوچ را منحل ساخته، به مرگ می‌کشاند. خودکشی منتهی درجهٔ آخرین فکر فرد محکوم به اعدام است، این ریسمانی که علیرغم همه چیز آن را در چند متری، درکنار سقوط سرسام‌انگیز خود مشاهده می‌کند. بطور مشخص، فرد محکوم به مرگ در برابر خودکشی قرار می‌گیرد.

این عصیان ارزش خویش را به زندگی می‌دهد و در طول هستی گسترده شده، عظمت را بدان بازمی‌گرداند. از برای یک انسان، کشمکش با ادراک، با حقیقتی که از آن تخطی می‌کند، زیباترین تماشاهاست. تماشای غرور انسانی بی‌همتا است. هیچگونه کاهشی در آن مؤثر نیست. این انضباطی که روح به خویشتن تکیه می‌دهد، این اراده‌یی که یک پارچه ساختگی است، و این مقابله، چیزی از قدرت و اعجاب در بردارد. تضعیف این حقیقت که نامردمی عظمت آدمی را تشکیل می‌دهد، تضعیف خود اوست. اکنون می‌فهمم از چه رو نظراتی که از برای من توضیح داده می‌شوند، در عین حال مرا ضعیف می‌کنند. آنها سنگینی بار زندگیم را از دوشم برمی‌دارند، درصورتی که باید من به تنهایی آنرا حمل کنم. بدین نحو جز یک متافیزیکی متسکوک به پیوستگی با یک علم‌الاخلاق از خودگذشتگی، چیزی دیگری درک نتوانم کرد.

وجدان و عصیان، این استنکافها، مخالف از خودگذشتگی‌اند. و آنچه از آشتی‌ناپذیری و شور و هیجان در یک قلب انسانی وجود دارد، آنها را بر ضد زندگانیش به حرکت درمی‌آورد. موضوع عبارت از مرگ آشتی‌ناپذیری است که از روی رضا و رغبت نباشد. خودکشی

یک حق ناشناسی است. انسان پوچ قادر است فقط ضعیف و درمانده کند و خسته و وامانده شود. منتهی، پوچ کششی از برای نگهداری یک کوشش مایل به تنهایی است، زیرا می‌داند در این وجدان، و در این عصیان، هر روز شاهد حقیقتی است و آن هم ستیزه‌جویی می‌باشد. این اولین نتیجه است.

اگر من خود را در این وضعیت سازشی که مبتنی بر بدست آوردن تمامی نتایجی است، که یک تصور ذهنی مکشوف همراه دارد، نگهدارم، خویشتن را در مقابل دومین چیز عجیب و غیرعادی می‌یابم. از برای وفادار ماندن به این روش، من کاری با مسألهٔ اختیار متافیزیکی ندارم. دانستن اینکه انسان مختار است، مورد علاقهٔ من نیست. زیرا من فقط اختیار شخص خودم را می‌توانم احساس کنم. بدین جهت، غیر از چند نظر اجمالی روشن، نمی‌توانم بطور کلی تصورات ذهنی داشته باشم. مسألهٔ «اختیار بالذات» معنی ندارد. زیرا به طریق دیگری مربوط به خداست ـ دانستن اینکه انسان مختار است مستلزم آن است که بدانند آیا می‌تواند صاحبی داشته باشد یا نه؟ پوچی مخصوص بدین مسأله از تصور ذهنی که موضوع اختیار را ممکن می‌سازد، و در عین حال تمامی معنی آنرا درمی‌آورد، سرچشمه می‌گیرد. زیرا در پیش روی خدا، یک مسألهٔ اختیار کمتر از یک مسألهٔ بدی وجود دارد. این تناوب را می‌شناسید: یا ما مختار نیستیم و خدای قادر مطلق مسؤول بدیست، یا ما مختار و مسؤولیم، اما خدا قادر مطلق نیست. تمامی موشکافی‌ها، به برندگی این چیز عجیب و غیرعادی نه افزوده‌اند و نه کاسته‌اند.

از این نظر، من نمی‌توانم در تحلیل یا توصیف یک تصور ذهنی، که به محض تجاوز از چارچوب تجربهٔ شخصی‌ام از من می‌گریزد و معنی خویش را از دست می‌دهد خود را تباه سازم. من نمی‌توانم بفهمم آن اختیاری که به وسیلهٔ موجود بالاتری به من داده می‌شود چگونه می‌تواند باشد. من معنای سلسله مراتب را از دست داده‌ام. تنها چیزی که می‌شناسم اختیار روح و عمل است. خلاصه اگر پوچ تمامی اقبال‌های اختیار ابدی مرا محو سازد در عوض اختیار عمل مرا توصیف می‌نماید. این محرومیت از امید و آینده دلالت بر یک نمو و فزونی در آمادگی انسان دارد.

قبل از برخورد با پوچ، با هدفها یا دغدغهٔ خاطر از آتیه و یا برائت (نسبت به که و چه مورد بحث نیست) زندگی می‌کند. او شانسهای خود را ارزیابی کرده، روی بعدها، روی کنارجویی خود یا کار پسران خویش حساب می‌کند. او گمان می‌کند که باز چیزی می‌تواند در زندگیش روی دهد.

در حقیقت طوری رفتار می‌کند که انگار مختار بوده است، حتی اگر تمامی قضایا این اختیار را تکذیب کند. بعد از پوچ همه چیز به وضع سست و متزلزلی درمی‌آید این عقیده که من هستم، که به تصور من همه چیز معنایی دارد (حتی در بعضی مواقع که می‌گفتم هیچ معنایی ندارد) باری؛ تمامی این چیزها بطور سرسام‌آوری بوسیلهٔ پوچی از یک مرگ ممکن تکذیب شده است. اندیشه به فرد او از برای خود هدفی معین کردن داشتن ترجیحات و برتری‌ها، جملگی این چیزها، فرض ایمان به اختیار است؛ حتی اگر گاهی اطمینان بیابیم که

آنرا احساس نمی‌کنیم. ولی من می‌دانم در این هنگام، این اختیار عالی، این اختیار «هست» که تنها او می‌تواند حقیقتی را بنا نهد، وجود ندارد.

مرگ چون حقیقت منفردی، آنجا، پیش روی ماست. بعد از آن بازیهای تمام‌شده‌ای دیده می‌شود. من به هیچ‌وجه از برای جاوید ساختن خود مختار نیستم. بلکه برده و بویژه برده‌ای بدون امید از یک عصیان ابدی، و بدون تحقیر هستم. چه کسی می‌تواند بدون عصیان و بدون حقیر، برده باقی بماند؟ چه اختیاری به معنای اعم و بدون اطمینان به ابدیت می‌تواند وجود داشته باشد؟

اما در این هنگام انسان پوچ درمی‌یابد که تا اینجا وابسته به این اصل مسلم اختیار بوده، با خیال واهی آن میزیسته و از جهتی مانع آن می‌شده، به اندازه‌ای که هدفی از برای زندگی خویش تصور می‌کرده و می‌پنداشته که با مقتضیات وصول بیک هدف، سازگار بوده است. آنگاه بردهٔ اختیار خود می‌شده است. من بدین طریق جز اینکه مانند پدر خانواده‌یی (مهندس، یا مباشر، یا مستخدم اضافه بر سازمان پست و تلگراف و تلفن) بشوم، طور دیگری نخواهم توانست رفتار کنم. به‌گمانم بهتر می‌توانم یکی از این کارها را برگزینم تا چیز دیگری را. من ندانسته باور می‌کنم که این حقیقت است. اما در عین حال، اصل مسلم اعتقادات آنهایی که مرا احاطه کرده‌اند، و عقاید موروثی محیط انسانی‌ام را حفظ می‌کنم. (دیگران تا این اندازه از مختار بودن مطمئنند و این خوش‌باوری تا این اندازه مسری است) هرقدر بتوانند خود را از هر قضاوت اخلاقی، یا اجتماعی دور نگهدارند، باز از میان

بهترین آنها قسمتی را تحمیل می‌کنند (زیرا قضاوتهای خوب و بد وجود دارند) و با زندگانیشان مطابقت می‌دهند. بدین نحو انسان پوچ می‌فهمد که حقیقتاً مختار نبوده است. یعنی، به اندازه‌ای که من امیدوارم به همان اندازه یک حقیقت مخصوص بخودم که به طریقی موجود یا ایجاد شده است، مرا مضطرب می‌سازد. بالاخره به میزانی که من به زندگی خود فرمان می‌دهم، قبول می‌کنم که زندگی معنایی دارد. و بدین نحو موانعی از برای خود ایجاد می‌کنم و میان آنها زندگانیم را استوار می‌سازم. من مانند آن دسته از عوامل روح و قلب که جز تلقین به نفرت و بیزاری کار دیگری نمی‌کنند، رفتار می‌کنم. اکنون می‌بینم که باید اختیار انسان را جدی گرفت.

پوچ، از این نظر که فردایی وجود ندارد، مرا روشن می‌سازد. منبعد این دلیل اختیار عمیق من است. در اینجا دو مقایسه می‌کنم. عرفا اختیاری را که می‌خواهند بخود بدهند، ابتدا می‌یابند، که در خدای خود غوطه‌ور شده، قواعد او را قبول کرده، بنوبهٔ خود، مخفیانه، مختار می‌شوند. این موضوع در بردگی ارادی است که استقلال کامل خویش را دوباره می‌یابند. اما این اختیار چه معنی می‌دهد؟ مخصوصاً می‌توان گفت که آنان خود را مقابل خویشتن مختار حس می‌کنند، درصورتی که بیشتر آزادشده هستند تا مختار، و نیز همگی بطرف مرگ برگشته‌اند. (در اینجا مرگ همچون مسلمترین نوع پوچی در نظرگرفته شده است) انسان پوچ خود را از همهٔ چیزهایی که از این توجه پرشور ناشی نباشد، آزادشده حس می‌کند. او از اختیار، به نسبت قوانینی عمومی بهره‌مند می‌گردد. در اینجا دیده می‌شود:

اصولی که از فلسفهٔ اگزیستانسیل سرچشمه می‌گیرند، همه خود را حفظ می‌کنند. برگشت به وجدان، گریز از خواب روزانه، اولین اقدامات پوچ را مقصور می‌سازد. اما این پیشگویی اگزیستانسیل با این جهش روحی بالاخره به وجدان می‌گریزد. بدین منوال (این دومین مقایسهٔ من است) برده‌های باستانی بخود تعلق نداشتند. اما آنان این اختیار را که شامل احساس مسؤولیت نگران است[1]، می‌شناختند. مرگ نیز دستهایی دارد که خرد می‌کند، ولی آزاد می‌سازد.

در اینجا از برای غوطه‌ور شدن در این حقیقت بی‌پایان، و از برای افزایش و بزرگداشت آن و خویشتن را به زندگی خصوصی خود بیگانه حس کردن، اصلی از آزادی وجود دارد. این استقلال جدید، بمانند عمل حدی دارد. او برای ابدیت حواله نمی‌دهد، اما جانشین اوهام باطل اختیار که تماماً در مرگ متوقف می‌شود، می‌گردد. آمادگی ملکوتی یک محکوم به مرگ پیش از آنکه در یک سپیده‌دم کوتاه درهای زندان بر او گشوده شود، این بی‌علاقگی باورنکردنی نسبت به کل، به استثنای شعلهٔ خالص زندگی، مرگ و پوچی، همه اینجا هستند. اینان تنها اصول اختیار معقولانه‌یی هستند که یک قلب انسانی می‌تواند درک کرده، با آن بزاید. این دومین نتیجه است، و بدین نحو انسان پوچ، جهانی سوزان و منجمد، شفاف و محدود را می‌بیند که در آن هیچ چیز ممکن نیست ولی همه‌چیز عطا شده است.

۱ـ اینجا غرض از مقایسه عمل است، نه ستایش از فروتنی. انسان پوچ مخالف انسان آشتی‌پذیر می‌باشد. «مؤلف»

و در پس آن نیز انهدام و نابودی است.

او می‌تواند به قبول زندگی در چنین جهانی تصمیم گرفته، نیروی خود، امتناع از امیدوار بودن خود، و گواهی سرسختانه یک زندگی بدون تسلین را از آن بیرون کشد.

اما زندگی در چنین جهانی، غیر از بی‌علاقگی به آینده و میل به تهی کردن آنچه عطاشده، چه معنی دارد؟ اعتقاد به معنی زندگی همواره فرض پایه و سنجشی است از ارزش‌ها و ترجیحات ما. بر طبق توصیفات ما، اعتقاد به پوچ، مخالف آن را می‌آموزد. لازم است که اینجا درنگ کرد.

همهٔ آن چیزی که مورد علاقهٔ من است، دانستن این مطلب است که آیا می‌توان بدون خواستن زیست. من به هیچ وجه روی بر آن نیستم که از آن وضعیت پا بیرون نهم. آیا این چهرهٔ زندگی از آن جهت به من عطا شده که مناسب من است؟ خاصه در برابر این دغدغهٔ خاطر مخصوص، اعتقاد به پوچ به وسیلهٔ کمیت جانشین کیفیت تجارب می‌گردد.

اگر من خود را قانع سازم که این زندگی چهره‌ای غیر از پوچ ندارد، اگر بیابیم که جملگی تعادل آن باین مغایرت دایمی میان عصیان وجدان و بیداری من و ظلمتی که در آن دست و پا می‌زند مربوط است، اگر بپذیرم که اختیار من معنایی ندارد: مگر نسبت به سرنوشت محدود آن؛ آنوقت باید بگوییم آنچه که به حساب می‌آید بهتر زیستن

نیست، بلکه بیشتر زیستن است. من بر آن نیستم که از خویش بپرسم آیا این حالت مبتذل یا نفرت‌انگیز، ظریف یا تأسف‌آور است. در اینجا، از برای همیشه، سنجش‌ها و داوری‌ها به نفع قضاوت‌های عمل، از هم تفکیک شده‌اند. من می‌خواهم تنها نتایج آنچه را که می‌بینیم تحصیل کنم، و هیچ چیز را به معرض پیشامد نگذارم، مگر اینکه فرض و قیاس باشد. بر فرض اینکه زیستن بدین طریق شرافتمندانه و یا با راستکاری همراه نباشد، در این صورت، شرافت راستین به من فرمان می‌دهد که شرافتمند نباشم.

بیشتر زندگی کردن: به معنای عام، این طرز زندگی را باید تصریح کرد که هیچ معنایی ندارد. بدواً به نظر می‌رسد که تصور ذهنی کمیت، به قدر کفایت مورد تعمق و غور قرار نگرفته است. زیرا می‌تواند گزارشگر قسمت اعظمی از تجربهٔ انسانی باشد. اخلاق یک آدم، این محک ارزش‌های او، معنایی ندارد مگر به وسیلهٔ کمیت و تنوع تجاربی که بدان داده شده است.

خلاصه، وضعیات زندگی جدید، همین کمیت تجربه‌ها را با کثریت آدمیان تحمیل می‌کند. البته باید سهم طبیعی به شخص، از آنچه که به او داده شده است، بخوبی مورد سنجش قرار گیرد.

اما من در این مورد قادر به قضاوت نیستم. روش من، در اینجا، توافق فوری باوضوح و یقین است. در این صورت می‌بینم که سرشت مخصوص اخلاق عمومی کمتر در اهمیت کمال مطلوب اصولی که او را تشویق و تحریک می‌کند، وجود دارد، تا در قاعدهٔ تجربه‌یی که می‌توان اندازه‌گیری‌اش کرد.

مطلب را فشرده‌تر کنیم، یونانیان بنابر اخلاق خود بی‌کاریهایی داشتند، همانطور که ما پس از هشت ساعت کار روزانه داریم. اما بسیاری آدمها و غم‌انگیزترین آنها ما را وادار می‌کنند پیش‌بینی کنیم که یک تجربهٔ طولانی این فهرست ارزش‌ها را دگرگون می‌سازد. آنان برای ما ماجراجویی را ترسیم می‌کنند که بوسیلهٔ کمیت سادهٔ تجارب همهٔ رکوردها را خواهد شکست (عمداً این اصطلاح ورزشی را بکار می‌برم) و بدین طریق اخلاق مخصوص خویش را تحصیل خواهد کرد.[۱]

مع‌هذا از رومانتیسم دور شویم و فقط از خود بپرسیم، این وضعیت برای شخصی که مصمم به حفظ موقعیت خویش است چه معنی می‌دهد، و آنچه را که می‌پندارد قاعدهٔ جریان صحیح عمل است، دقیقاً بررسی کنیم.

شکستن همهٔ رکوردها در مرحلهٔ نخست، قرارگرفتن، تا حد امکان در برابر گیتی است. چگونه چنین کاری بدون تناقض و بدون کلمه‌پردازی میسر است؟ زیرا از یک طرف پوچ به ما می‌آموزد که تمامی تجارب بی‌تفاوت شده، از طرف دیگر ما را بجانب عظیم‌ترین کمیت تجارب می‌راند. پس چگونه نباید بمانند آنان که در بالا ذکر کرده‌ام رفتار کرد؟ انتخاب این شکل زندگی که امکان بیشتری مادهٔ

---

۱ ـ گاهی کمیت، کیفیت را می‌سازد. البته اگر من در این مورد آخرین موازین نظریهٔ علمی را باور کنم مبنی بر اینکه کل ماده از مراکز انرژی ترکیب یافته، کمیت کم و بیش عظیم آنها، خصوصیات شگفت‌انگیزی را تشکیل می‌دهد، یک میلیارد یون و یک یون نه تنها از حیث کمیت بلکه از لحاظ کیفیت هم با یکدیگر مغایرند، نظیر آن را بسادگی می‌توان در تجربهٔ آدمی یافت.

انسانی را از برای ما فراهم می‌کند و به وسیلهٔ آن نموداری از ارزش‌ها، عرضه می‌کند، ارزش‌هایی که از جانب دیگر مدعی دوراندا‌ختن آنند...؟

اما باز این پوچ و حیات متناقض اوست که بما می‌آموزد. زیرا اشتباه است اگر بپنداریم که این کمیت تجربه‌ها و بسته به موقعیت‌های زندگی ماست، در صورتی که مربوط به خود ما می‌باشد. اینک باید درنهایت سادگی سعی کرد. دنیا از برای دو فرد زنده و همسال همواره بیک اندازه، تجربه عاید می‌کند. این با خود ماست که از این مطلب آگاه باشیم. احساس زندگی، عصیان و اختیار آن، حتی‌الامکان بیشتر زندگی کردن است. آنجا که هوش حکمرواست، محک ارزش‌ها بیهوده می‌شود. و اگر بیشتر در سادگی جد کنیم، بگوییم تنها مانع، تنها نقص وصول به هدف، بوسیلهٔ مرگ پیشرس ترکیب یافته است. جهانی که بدین نحو تلقین شده، بوسیلهٔ مقاومت در برابر این استثنای مستمر، که مرگ باشد، زندگی می‌کند، بدین طریق هیچ دانایی وافر، هیچ سودا و هیچ فداکاری، نخواهد توانست درنظر انسان پوچ یک حیات چهل ساله را، با یک روشن‌بینی شصت ساله، یکسان نماید.(۱)

جنون و مرگ دردهای درمان‌ناپذیر ای‌اند. پوچ که شامل فزونی

---

۱ ـ همین تفکر دربارهٔ یک تصور ذهنی که با اندیشهٔ پوچی متفاوت است نه چیزی به حقیقت می‌افزاید و نه چیزی از آن منشق می‌کند. در تجربهٔ روانشناسی ؟؟ وعدم، آنچه که در ظرف دو هزار سال اتفاق می‌افتد و پوچی مخصوص با معنای حقیقی خود را شامل می‌شود، مورد توجه است. پوچی در زیر یکی از سیماهای خود صحیحاً زندگی آینده را که متعلق به ما نیست، می‌سازد. «مؤلف»

زندگی است مربوط به ارادهٔ آدمی نیست، بلکه وابسته به مخالف آن است که مرگ نام دارد.[۱]

وقتی که کلمات را خوب بسنجیم می‌بینیم موضوع فقط عبارت از یک مسألهٔ مربوط به بخت و اقبال می‌شود. باید بدین وضع خرسند بود. بیست سال زندگی و تجربیات آن هرگز جانشین یکدیگر نخواهد شد.

یونانیان، این نژاد بسیار مطلع، می‌خواستند، با یک بی‌منطقی عجیب، آنان که در جوانی می‌میرند محبوب خدایان می‌باشند. این موضوع نمی‌تواند واقعیت داشته باشد، مگر اینکه بخواهیم قبول کنیم که دخول در دنیای مسخرهٔ خدایان، از دست دادن بی‌آلایش‌ترین شادمانی‌هایی است که روی این خاک حس می‌شود. زمان حال و توالی آن در مقابل یک روح خودآگاه، کمال مطلوب انسان پوچ است. ولی اصطلاح کمال مطلوب در اینجا با حقیقت وفق نمی‌کند، حق میل طبیعت آن هم نیست و فقط سومین نتیجهٔ استدلال اوست که از یک وجدان مضطرب غیرانسانی سرچشمه گرفته است، تعمق روی پوچ، سرانجام برگشتی به شعله‌های احساسات عصیان آدمی است.[۲]

---

۱ ـ در اینجا، اراده عاملی است که از برای حفظ و نگهداری وجدان برقرار شده و انضباط قابل توجهی را در حیات تمهید می‌کند. «مؤلف»

۲ ـ آنچه که مهم است پیوستگی است. رضایت دنیا از اینجا ناشی می‌شود. اما اندیشه و فکر شرقی می‌آموزد که می‌توان به همان کوشش منطقی که علیه جهان گزین‌شده، تسلیم گردید. این نیز مشروع بوده، سیما و حدود لازمه را بدین آزمایش می‌دهد. اما وقتی انکار دنیا با شدت عملی می‌شود، غالباً به نتایجی شبیه به آنچه که مثلاً راجع به بی‌تفاوتی تألیفات است نایل می‌شویم.

بدین طریق من از پوچ سه نتیجه‌ای راکه عصیان، اختیار و سودای من است بیرون می‌کشم. من تنها بوسیلهٔ جریان صحیح عمل وجدان، آنچه راکه دعوت به مرگ بوده است به قاعدهٔ زندگی تغییر داده، خودکشی را مردود می‌دارم. من بی‌شک این انعکاس صدای خفه را که در طول این ایام جریان دارد، می‌شناسم. اما یک کلمه بیشتر برای گفتن ندارم و آن این است که این انعکاس لازم است. وقتی نیچه می‌نویسد:

«به وضوح به نظر می‌رسد که چیز عمدهٔ آسمان و زمین اطاعت طولانی است و در همین جهت، به مروز زمان چیزهایی منتج می‌شود که زحمت زیست را ارزشمند می‌کند، مانند فضیلت، هنر، موسیقی، رقص، عقل و روح، چیزهایی که باعث تغییر شکل می‌شوند، چیزهای ظریف و دیوانه‌وار و ملکوتی...» قاعده‌یی از یک علم‌الاخلاق را تفسیر می‌کند.

اما او هم راه انسان پوچ را نشان می‌دهد. اطاعت به شور عشق و در یک زمان سهل و ممتنع است. مع‌ذلک بهتر است انسان با مواجه به دشواری، گاهی خود را مورد قضاوت قرار دهد. او به تنهایی قادر به انجام چنین امری است.

آلن[1] می‌گوید: «وقت نیایش زمانی است که تاریکی بر اندیشه فرود می‌آید» و عرفا و اگزیستانسیل‌ها پاسخ می‌دهند: «امام باید روح تاریکی را ملاقات کند». البته این تاریکی آن نیست که در زیر دیدگان

Jean Grenièr در کتاب بسیار مهمی موسوم به «انتخاب» بدینطریق حکمت بی‌تفاوتی را پی‌ریزی می‌کند. «مؤلف»

۱ ـ Alain متفکر و منتقد نامدار معاصر. «م»

بسته، و بوسیلهٔ ارادهٔ شخص پدیدار می‌شود، پل تاریکی‌ای است که روح برمی‌انگیزد تا خود را در آن گم کند. اگر لازم است با تاریکی برخورد کرد، چه بهتر که شب تابناک ناامیدی، شب قطبی، شب بیدار خوابی روح باشد، آنجا که یحتمل این روشنی سپید پاک بر خواهد خاست، آن روشنی که هر چیز را در فروغ هوش نقش می‌بندد.

بدین درجه، تعادل، ادراکات برانگیخته را ملاقات می‌کند. موضوع عقیده‌مند بودن به «پرش» اگزیستانسیل‌ها نیست.

چرا که او مقام خود را در میان حالات و کیفیات آدمی، در نقش قرون حائز می‌شود. از برای ناظران، اگر آگاه باشند، این پرش نیز پوچ است، البته در آن حدی که او خود می‌پندارد این مظلمه را حل و فسخ می کند و آن را بطور کامل از جا می‌کند. بدین عنوان مسأله هیجان‌انگیز است. بدین عنوان، همه چیز به جای خود می‌نشیند و جهان پوچ در جلال و دگرگونی خویش دوباره زاده می‌شود.

اما توقف ناپسند است و قانع‌شدن به یک طریقهٔ دیدن و محرومیت از تناقض، این نافذترین اشکال روحی، دشوار می‌نماید. آنچه که قبلاً ذکر شد تنها تعریفی از یک طرز تفکر بود. اکنون موضوع زیستن است.

انسان پوچ

L'HOMME ABSURDE

اگر «استاوروگین» باور کند، باور نمی‌کند که باور کرده. اگر باور نکند، باور نمی‌کند که باور نکرده.

«جن‌زدگان»

PDF.tarikhema.org

گوته می‌گوید: «عرصهٔ عمل من، زمان است.» این سخن پوچ است. در حقیقت انسان پوچ کیست؟ کسی که از برای ابدیت بدون انکار آن کاری نکند، نه آنکه با دلتنگی دوری از اصل بیگانه است. اما او شهامت و قوهٔ تعقل خویش را ترجیح می‌دهد، اولی زیستن و قناعت به داشته‌ها را باو یاد می‌دهد، دومی حدود را به او می‌آموزد.

او درحالیکه از اختیار، عصیان بی‌آتیه و آگاهی فناپذیر خویش مطمئن است، سرنوشت خود را در دوران زندگی دنبال می‌کند. آنجا، عرصهٔ عمل اوست، که او را از هرگونه قضاوتی، به استثنای آنچه که مربوط به خود اوست، مبرا می‌سازد. یک زندگی بزرگتر، برای او نمی‌تواند معنی زندگی دیگری را بدهد. من در اینجا، از این ابدیت

ریشخندآمیز که اعقاب و آیندگانش می‌نامند، حرف نمی‌زنم.

مادام رولان[1] آن را بخود واگذار می‌کند، و از این بی‌احتیاطی درس سزاواری گرفت. او این کلمهٔ اعقاب را به آسانی تفسیرکرده، اما فراموش کرده است آن را مورد قضاوت و سنجش قرار دهد. مادام رولان نسبت به اعقاب بی‌قید است.

در اینجا قصد جدل دربارهٔ اخلاق نداریم، من اشخاص بدرفتار و بسیار بااخلاقی را دیده‌ام، و همه روزه برایم مسلم می‌گردد که درستکاری احتیاج به قاعده و قانون ندارد. تنها یک علم‌الاخلاق است که انسان پوچ می‌تواند بپذیرد، و آن از خدا جدا نشده، تلقین می‌شود. لکن او بیرون از این خدا می‌بیند. در باب سایر علم‌الاخلاق‌ها (مقصودم بی‌اخلاقی نیز هست) انسان پوچ در آنجا فقط توجیهات را می‌بیند، درصورتی که چیزی از برای توجیه کردن ندارد. من در اینجا از مبادی اولی معصومیت او شروع می‌کنم.

«کارامازوف» فریاد می‌کند این بی‌گناهی موحش است. «همه چیز مجاز است» این نیز پوچی‌اش حس می‌شود. اما به شرطی که عوامانه تلقی نشود. من نمی‌دانم که آیا آن را با دقت ملاحظه کرده‌اند یا نه، اما موضوع عبارت از یک فریاد رهایی و خوشحال نبوده، بلکه تحقق تلخی است. حقیقت خدایی که معنی‌اش را به زندگانی می‌دهد، موجب بسیاری تمایلات قوهٔ بی‌کیفر بدکاری می‌شود، انتخاب مشکل نخواهد بود، اما انتخابی وجود ندارد. آنگاه تلخی و مرارت

---

۱ ـ زن هوشمند و فاضل فرانسوی که در انقلاب فرانسه اعدام شد و جملهٔ «ای آزادی، چه جنایت‌ها که بنام تو نمی‌کنند!» از اوست. «م»

آغاز می‌گردد. پوچ رها نکرده می‌بندد، و همهٔ اعمال را جایز نمی‌داند. همه چیز مجاز است، معنی این را نمی‌دهد که چیزی ممنوع نیست. پوچ فقط هم‌ارزی آنها را به نتایج اعمالشان می‌دهد. او گناه و جنایت را توصیه نمی‌کند، این بچگانه خواهد بود، اما بیهودگی ندامت و پشیمانی از آنها را مبرهن می‌کند. اگر همهٔ تجارب یکسان هستند، تجربهٔ تکلیف و وظیفه مشروع‌تر از دیگر تجارت است. از روی بلهوسی هم می‌توان پاکدامن بود.

تمامی علم‌الاخلاق ما روی این انگیزه که یک عمل دارای نتایجی است که او را توجیه می‌کند، ساخته شده‌اند. یک روح انباشته از پوچی فقط قضاوت می‌کند که این نتایج باید با آرامش و دقت، ملاحظه و سنجیده شود. به عبارت دیگر اگر مسؤولیتی ممکن است از برای او وجود داشته باشد، گناهکاری وجود ندارد. به علاوه موافقت خواهد کرد تا تجربهٔ گذشته را برای ساختن اعمال آتیه مورد استفاده قرار دهد. زمان را زمان بوجود می‌آورد و زندگی از برای زندگی به کار می‌رود.

در این زمینه‌ای که محدود و پر از امکانات است همه‌چیز در خود او، و بیرون از ذکاوت و روشن‌نگری او، غیرقابل پیش‌بینی می‌نماید. چه طریقه‌ای قادر است از این قاعدهٔ نامعقول خارج شود؟

تنها حقیقتی که می‌تواند بنظر او آموزنده آید به هیچ وجه قطعی نیست او با همهٔ تحریک‌هایش به دور مردمان گسترده می‌شود. پس به هیچ وجه اصول علم‌الاخلاق نیست که جستجوگاه استدلال روح پوچ باشد، بلکه تصویر و نسخه‌ای از زندگی‌های انسانی است که

استدلال پوچ را دنبال کرده، کیفیت و گرمای خودرا بدان می‌دهد.

آیا احتیاجی هست این عقیده را توضیح دهم که یک مثال اجباراً قابل تقلید نیست و این تصاویر نیز چنین سرمشقهایی نیستند؟ بعلاوه مسخره است اگر بدون مناسبت از روسو که می‌گوید باید چهار دست و پا راه رفت و از نیچه که به خشونت با مادر خویش می‌گراید، پیروی نمود. یکی از مصنفین جدید می‌نویسد: «می‌باید پوچ بود و نبایستی گول خورد.» کیفیاتی که مورد بحث خواهد بود، بدون مراعات مقایرشان نمی‌توانند تمامی معانی خود را احراز کنند. کلیهٔ تجربیات بدین نسبت یکسانند. برخی از آنها خدمتگذار انسان می‌شوند، برخی علیه او رفتار می‌کنند. درصورتی که آگاه باشد خدمتگذار او هستند. خطاهای یک شخص، اوضاع و احوال و مقتضیات او را رسیدگی نمی‌کند، تنها خود او را مورد قضاوت قرار می‌دهد.

من فقط اشخاصی را انتخاب می‌کنیم که منظوری جز تهی‌شدن ندارند، یا وجدان من چنین گواهی می‌دهد که آنها رو به تهی شدند: در این هنگام می‌خواهم از دنیایی حرف بزنم که در آن اندیشه‌هایش نیز چون زندگی‌ها، محروم از آینده‌اند. همهٔ آنانکه انسان را وادار به کار و حرکت می‌کنند امید را بکار می‌برند. پس تنها فکری که با دروغ آمیخته نباشد تنها فکر بی‌حاصل است. در دنیای پوچ، ارزش یک دقیقهٔ ذهنی، یا یک زندگی، از روی بی‌حاصلی آن سنجیده می‌شود.

دون ژوانیزم

اگر دوست داشتن کافی بود، همه چیز ساده می‌شد. هرچه بیشتر دوست بدارند پوچ بیشتر محکم و ثابت می‌شود. به هیچ‌وجه به واسطهٔ فقدان عشق نیست که دون ژوان از زنی بزن دیگر رو می‌آورد. خنده‌آور است اگر او را همچون الهامی بشناسیم که در جستجوی عشق کلی است. اما این برای آن است که وی آنها را به یک اندازه و با یک نوع هیجان دوست می‌دارد و هر بار هم همین رویه را تکرار می‌کند. از این رو هر زنی امیدوار است که او آنچه را که تاکنون به هیچ‌کس نداده به دو اعطا کند.

آنان هر بار دچار اشتباه شده، تنها موفق می‌شوند احتیاج این تکرار را به او بنمایانند، بالاخره یکی از آنها فریاد می‌زند: «من به تو عشق

داده‌ام» آیا تعجب‌آور است اگر دون ژوان به او بخندد؟ برای چه به خاطر زیاد دوست داشتن، باید ندرتاً دوست داشت؟

آیا دون ژوان اندوهگین است؟ این به حقیقت نزدیک نیست. من به زحمت از شایعات استمداد خواهم گرفت. این خندهٔ گستاخانهٔ پیروزمندی، این جهش و این ذوق به تئاتر، واضح و دیدنی است. هر فرد سالمی متمایل به فزونی خویش است. دون ژوان نیز چنین است، اما غمگینان از برای غمگین بودن دو دلیل دارند: یا نمی‌دانند یا امیدوارند. دون ژوان می‌داند و امیدوار نیست. او بدین هنرپیشگانی که حدود خویش را می‌شناسند اندیشیده، هرگز به آنان تخطی روا نمی‌دارد. و در این فاصلهٔ موقت زمان که روح آنها در آن استقرار می‌یابد، آنان تمامی آسایش شگفت‌آور زعما را دارند. این است نبوغ: فراستی که مرزهای خود را تا مرز مرگ جسمانی می‌شناسد. دون ژوان درد و اندوه را درک نمی‌کند. او از موقعی که درک می‌کند با صدای بلند می‌خندد و همه را می‌بخشد. و از هنگامی غمگین شد که امیدی در او دمید. امروز، روی دهان این زن، طعم تلخ و نیروبخش دانایی فردی را دوباره می‌یابد. و تلخ نقصیهٔ لازمی است که شادمانی را حساس می‌کند.

اشتباه بزرگی است که بکوشیم دون ژوان را مردی روحانی انگاریم. زیرا هیچ‌چیز برای او غرورآور نیست مگر امید به یک زندگانی دیگر. او این موضوع را با بازی علیه تقدیر خویش اثبات

می‌کند. تأسف بر امیال از دست رفته به هنگام خوشی مجدد، چیزی که با توانایی مشترک است، از آن او نیست. این برای فاست خوبست که به قدرکافی به خدا ایمان دارد تا خود را به شیطان بفروشد. از برای دون ژوان موضوع بسیار ساده است. بورلادور مولینا[1] همواره به تهدیدهای دوزخ جواب می‌دهد: «به من فرصتی طولانی بده». آنچه که پس از مرگ می‌آید پوچ است؛ چه دنبالهٔ طویلی است از روزها برای آنکه می‌داند زنده است. فاست نعمات این دنیا را می‌خواست، بینوا نمی‌دانست که در دسترس اوست.

علت فروختن روحش از برای این بود که نمی‌دانست چگونه از آنها برخوردار گردد. دون‌ژوان، برعکس سیری از تمتعات را تجویز می‌کند. اگر زنی را ترک می‌کند مطلقاً برای این نیست که او را هیچ نمی‌خواهد. یک زن زیبا همیشه خواستنی است. اما اینکه دیگری را می‌خواهد به سبب دیگری است. این زندگی او را سرشار می‌کند و هیچ‌چیز بدتر از فقدان آن نیست. این دیوانه، خردمند بسزایی است. اما اشخاصی که با امید زندگی می‌کنند از این جهانی که در آن نیکی جای خود را به جوانمردی، محبت به سکوت مردانه، اتحاد به انزوا تعویض می‌کند، راضی نیستند. باید عظمت موهن را بی‌اعتبار سازم.

آیا خطابه‌های دون‌ژوان و جملاتی که به کار زنان می‌خورد خشم‌آور است؟ اما برای کسی که در جستجوی شادمانی‌هاست، تنها تأثیر اینها به حساب می‌آید. به چه درد می‌خورد که کلمات زودگذری

---

۱ ـ Molina ـ یسوعی اسپانیایی است که عقیده‌مند به آزادی و اختیار بشری به همراه لطف و بخشایش خداوند است.

راکه امتحان خود را داده است پیچیده کرد؟ هیچکس، نه زن، نه مرد، به آن گوش نمی‌دهد، اما صدایی که آن را تلفظ می‌کند، مـی‌شنوند. اینها، قواعد و قراردادها و اصول نزاکت هستند. اینها را می‌گویند و مهمتر انجام آن است که باقی می‌ماند. دون‌ژوان اکنون خودرا در این مورد آماده می‌کند، چرا از برای خود مسائل اخلاقی مطرح کند؟

او به مانند مانارادومیلوز نیست که خواست پارسا باشد و خود را محکوم کرد. او فقط به غضب الهی یک جواب داد و آن شرف انسانی است؛ او به فرمانروا می‌گوید: «من با شرفم و به عهد خود وفا می‌کنم زیرا اصیل‌زاده‌ام.» لیکن اگر بخواهیم از او یک نفر غیراخلاقی بسازیم بازهم اشتباه کرده‌ایم. بدین لحاظ او «مثل همهٔ مردم است» و دارای اخلاق و عاطفه، کراهت و نفرت است. دون‌ژوان آنطور که مـعمولاً خود را نشان مـی‌دهد فـهمیده نـمی‌شود. او یک اغـواگـر مـعمولی زن‌هاست[۱] با این اختلاف که آگاه است و اینجاست که پوچ است. اغواگری که روشن‌بین شود از این حیث عوض نخواهد شد. فریب دادن، حرفهٔ اوست. فقط در رمان‌هاست که تغییر حرفه می‌دهند، یا بهتر می‌شوند. اما در عین حال می‌توان گفت هیچ چیز عوض نشده و همه چـیز تـغییر شکـل داده. آنـچه را کـه دون‌ژوان بـه مـورد عـمل می‌گذارد علم‌الاخلاق کمیت است، بـرعکس زاهـد کـه مـتمایل بـه کیفیت است. ایمان نداشتن، به معنای کامل اشیاء، خاص انسان پوچ است. او این چهره‌های خونگرم و تعجب‌آور را اجمالاً نظر کرده، آنها

---

۱ ـ به معنای کامل و با همهٔ عیوب. یک حالت سالم شامل عیوب نیز هست. «مؤلف»

را جمع‌آوری می‌کند و می‌سوزاند. زمان با او راه مـی‌پیماید. انسـان پـوچ کسـی است کـه از زمـان جـدا نـمی‌شود. دون‌ژوان، فکـر «جمع‌آوری» زنان نیست. با آنها تعداد شانس‌های زندگیش را ضعیف می‌کند، جمع‌آوری کـردن، قـابلیت زیسـتن بـا گـذشته است. امـا او ندامت و پیشمانی را که شکل دیگری از امید است رد می‌کند. او نگاه کردن به تمثیل‌ها را نمی‌داند.

آیا از این نظر خودخواه است؟ بدون شک به طریقهٔ خودش چنین است. اما اینجا بازهم موضوع عبارت از موافقت و سازش می‌شود. کسانی هستند که برای زیستن، کسانی نیز هستند کـه بـرای دوست داشتن ساخته شده‌اند.

دون‌ژوان لااقل این یکی را با کمال مـیل خـواهـد گـرفت. امـا او می‌تواند بطور خلاصه آن را انتخاب کند. زیرا عشقی که در اینجا مورد گفتگو است آراسته به افکار باطل ابدی است. تـمامی مـتخصصین هوس‌ها و اشتیاق‌ها این نکته را به ما می‌آموزند که عشق ابدی وجود ندارد. هیچ اشتیاقی بدون مبارزه نیست. یک چـنین عشـقی پـایانی ندارد مگر در تناقض نهایی که مرگ است. باید ورتر[1] بود یا هـیچ. اینجا باز هم چندین شیوهٔ خودکشی وجود دارد که یکی از آنها قریحه کلی فراموشی از خود است. دون ژوان مانند دیگران می‌داند که این

---

۱ ـ اشاره به «آلام ورتر» اثر گوته. «م»

موضوع می‌تواند تأثرآور باشد. اما او یکی از تنها کسانی است که می‌داند نکتهٔ مهم آنجا نیست و نیز بخوبی می‌داند آنهایی که یک عشق بزرگ از تمامی زندگی شخصی منصرفشان می‌کند شاید غنا می‌یابند، ولی آنان که عشق‌شان انتخاب شده مطمئناً به فقر و ناچیزی می‌کشند، یک مادر، یک زن احساساتی، ناچار دل بی‌اعتنایی دارند، زیرا این دل از دنیا منصرف شده. حتی یک احساس، یک موجود، یک چهره، باقی نمانده و همه معدوم شده است. این عشق دیگری است که دون ژوان را تکان می‌دهد و رهایی‌بخش است. او با خود تمامی چهره‌های دنیا را به نظر می‌آورد و از تأثیر آن به لرزه می‌افتد، از آن جا که خود را فناپذیر می‌شناسد. دون‌ژوان انتخاب کرده است که هیچ باشد.

از برای او موضوع، واضح دیدن است. آنچه که ما را به موجودات دلبسته می‌کند عشق نمی‌نامیم مگر مطابق طریقه‌ای جامع که کتابها و قصص مسؤول آنند. اما من عشق را مخلوطی از تمنمی، محبت و وحدت نظر می‌شناسم که مرا به موجودی دلبند می‌کند. این مخلوط از برای دیگران اینطور نیست. من حق ندارم تمامی این تجربه‌ها را به همین نام مستور سازم. زیرا این کار، این تجارب را از وصول به وصفیات خویش منصرف می‌سازد. انسان پوچ، آنچه راکه نمی‌تواند یکی کند در اینجا می‌افزاید. بدین نحو، شیوهٔ جدیدی از وجود کشف می‌شود که او را به همانقدر که کسانی به او نزدیک می‌شوند آزاد می‌کند. عشق جوانمردانه وجود ندارد مگر آنکه در عین حال زودگذر و عجیب باشد. اینها همه مردگان و احیاشدگانی هستند که زندگانی

دون‌ژوان را تشکیل می‌دهد. اکنون اگر کسی بتواند از خودخواهی حرف بزند من به داوری وامی‌گذارم.

من به همهٔ کسانی که می‌خواهند دون‌ژوان در همین زندگی تنبیه شود، فکر می‌کنم. من به تمامی این قصه‌ها، داستان‌ها و این مضحکه‌ها که مربوط به دون‌ژوان پیرسال شده است، فکر می‌کنم. از برای مرد آگاه، پیرسالی و آنچه که علامت و طلیعهٔ آن است، غافلگیری نیست. فقط وقتی آگاه نیست که وحشت از آن را پنهان نمی‌دارد. در آتن معبدی بود که وقف پیرامون بود و بچه‌ها را به آنجا می‌بردند. به دون‌ژوان هرچه بیشتر بخندند بیشتر سیمای او آشکار می‌شود. از این جهت آنچه را که رمانتیک‌ها بدون نسبت می‌دهند رد می‌کند. به این دون‌ژوان زجرکشیده و قابل ترحم هیچکس مایل به خندیدن نیست. همه بحال او تأسف می‌خورند. آیا خدا جبران خواهد کرد؟ اما اینطور نیست. جهانی که دون‌ژوان بطور مبهم می‌بیند، متضمن تمسخر نیز هست. او مکافات را عادی خواهد یافت. این اشکنک بازی است. براستی قبول تمامی سرشکستنک‌های بازی از جوانمردی او ناشی می‌شود. اما او می‌داند که حق با اوست و مجازات نمی‌تواند جایی داشته باشد. تقدیر، مجازات نیست.

این همان گناه اوست و بطوریکه درک می‌شود انسانهای ابدیت از برای او مکافات می‌خواهند. دون‌ژوان به دانستنی بدون اوهام

می‌رسد که اظهارات اینان را انکار می‌کند. دوست داشتن، تصرف کردن، پیروزشدن و ناتوان گردیدن، طریقهٔ شناختن اوست. (در این کلمهٔ محبوب کتاب مقدسه، معنایی وجود دارد که عمل عشق را شناختن می‌نامد).

یک وقایع‌نگار گزارش می‌دهد که «بورلادور» حقیقی بوسیلهٔ فرانسیسن[1]ها (که می‌خواستند به زیاده‌روی‌ها و به کفرهای دون‌ژوان که شخصیت خانوادگی‌اش بی‌کیفری را تأمین می‌کرد پایان دهند) کشته شده است.

بعداً آنها اعلام کردند که خدا او را از پای درآورده است. هیچکس راجع به این مرگ عجب اظهاری نکرد، هیچکس هیچگونه عکس‌العملی نشان نداد. اما بی‌آنکه از من پرسیده شود آیا این مطلب مقرون به حقیقت هست، می‌توانم بگویم که منطبق هست. در اینجا من می‌خواهم شخصیت خانوادگی راکنارگذاشته، بگویم: این زیستن است که بی‌گناهی را تأمین می‌کرده است. تنها مرگ است که اکنون برای او مجرمیتی افسانه‌ای پدید آمده.

این فرمانروای سنگی، این مجسمهٔ سرد که به حرکت درآمده، تا جسارت و شهامت آنان راکه جرأت تفکر دارند عقوبت دهد، چه معنایی دارد؟ تمامی توانایی‌های قوهٔ ممیزه، علم‌الاخلاق جهانی، تمامی عظمت عجیب یک خدای زود خشم، در او خلاصه می‌شود. این سنگ غول‌آسا و بی‌روح فقط نشانهٔ قدرتهایی است که همیشه

---

۱ ـ فرقه مذهبی ـ پیروان فرمان مذهبی سن فرانسوای پادشاه. «م»

دون‌ژوان آنان را انکار کرده است. ولی مأموریت فرمانروا همین‌جا تمام می‌شود. صاعقه و رعد می‌توانند این آسمان مصنوعی را، این دعوتگاه خویش را بنگرند. غمنامهٔ واقعی، بیرون از آنها بازی می‌شود، نه، زیر یک دست سنگی[۱]، دون ژوان نمرده است.

من با کمال میل لاف و گزاف افسانه‌یی و این خندهٔ دیوانه‌وار انسان سالمی را، این تحریک‌کنندهٔ خدای ناموجود را، باور می‌کنم. من بخصوص شبی را باور می‌کنم که دون‌ژوان در خانهٔ (Anma) انتظار فرمانروا را می‌کشید که نیامد، نیمه شب گذشته بود که این بی‌دین تلخی و مرارت مخوف انتقام را حس کرد. من بازهم با اقبالی تمام داستان زندگیش را که منجر به مدفون‌شدنش در دیری گردید، قبول می‌کنم. این قسمتی از اطلاعات تاریخی است که می‌توان مقرون به حقیقت دانست. اما این پایان منطقی یک زندگی یکسره سرشار از پوچ، سرانجام یک زندگی است که بدون فردایی، بجانب خوشحالی‌ها برمی‌گردد. در اینجا تمتع پایان می‌پذیرد. باید فهمید که آنان ممکن است چون دو چهرهٔ یک سرانجام بوده باشند؟ کدام چهره مخوف‌تر از چهرهٔ مردی وجود دارد که جسمش کوتاهی کرده و مرگش به موقع نرسیده، روبرو با خدایی که نمی‌پرستد ـ خدایی که او را به خدمت برمی‌گزینند همچنانکه او زندگی را ـ زانو زده در برابر خلاء، و بازوان برافراشته بجانب آسمانی بی‌تعادل و بی‌عمق و به انتظار پایان مضحکه.

۱ ـ با در نظر گرفتن مهمانی سنگی، کمدی عجیب و گاه مرموز مرلیر. «مؤلف»

من دون‌ژوان را در سلولی از این صومعه‌های اسپانیولی که بر فراز تپه‌ها مفقود شده، می‌بینم که اگر به چیزی نگاه می‌کند، شبح عشق‌های گریخته نیست. اما شاید از روزنهٔ سوزان به دشتهای ساکت اسپانیا، سرزمین باشکوه و بیروحی که خود را در آن شناخته، نگاه می‌کند. بله، روی این تصویر حزن‌انگیز و رخشان است که باید درنگ کرد. پایان منتظره، اما آرزو نشده، پایانی قابل تحقیر است.

کمدی

هملت می‌گوید: «نمایش دامی است که من در آن وجدان شاه را فریب خواهم داد.» فریب‌دادن را خوب گفته است؛ زیرا وجدان بـه سرعت می‌رود یا پیچیده می‌شود. باید آن را در لحظهٔ تخمین‌ناپذیری که بر خود نگاه دزدانه‌یی می‌افکند، قـاپید. انسـان مـعمولی هـرگز دوست ندارد معطل شود و برعکس تعجیل می‌کند. اما در عین حال به هیچ چیز بیشتر از خود علاقمند نیست. در آنجا، انسانی شناخته می‌شود که بی‌اختیار و با عجله، به جانب امـید نـامعلومی مـی‌رود. انسان پوچ از آنجاییکه این تمام می‌کند، در جایی تحسین کردن بازی را خاتمه می‌دهد که روح می‌تواند به آنجا وارد شود. دخول در همهٔ این زندگیها، آزمودن تنوع آنها، به معنای دقیقی، بازی کردن آنهاست.

من نمی‌گویم که هنرپیشه‌ها عموماً بدین نام، که انسانهای پوچ هستند تمکین کنند؛ اما سرنوشت آنان یک سرنوشت پوچ است که خواهد توانست قلبی دوراندیش را مفقون و جلب کند. مطرح ساختن این موضوع برای درک آنچه که بعداً ذکر می‌شود، لازم است.

افتخار هنرپیشه فناپذیر است. تمامی افتخارات بی‌دوامند. اما حصهٔ او از همهٔ آنان زودگذرتر و موقتی‌تر است. از نظر سیریوس Sirius آثار گوته در طول ده هزار سال تبدیل به گرد و غبار شده، اسمش فراموش می‌شود. شاید چند باستان‌شناس شواهدی از عهد ما را جستجو خواهند کرد. این نظریه همواره آموزنده بوده است. و آشفتگی‌های ما را به اصالت عمیقی که در بی‌قیدی یافت می‌شود، تبدیل می‌کند. مخصوصاً اندیشه‌های ما را بسوی مطمئن‌تری، یعنی فراست هدایت می‌کند.

پس هنرپیشه افتخار بیشمار را برگزیده، خود را وقف آن کرده، تحمل می‌کند. از همهٔ کسانیکه یک روز باید بمیرند. این او است که بهترین نتیجه را می‌گیرد. یک هنرپیشه یا موفق می‌شود یا نمی‌شود. یک نویسنده اگر ناشناس هم باشد، امیدی دارد. او تصور می‌کند که آثارش معرف او خواهد شد. هنرپیشه جز یک عکس چیز دیگری از آنچه بوده است، از برای ما باقی نخواهد گذاشت. حرکاتش، سکوتهایش و چگونگی عشقش به ما نخواهد رسید. شناخته‌نشدن او، بازی نکردن است و بازی نکردن صد مرتبه مردن است با همهٔ موجوداتی که او بوجود آورده و یا جان و توان داده است.

یافتن افتخار فناناپذیری که روی بی‌دوام‌ترین مخلوقات ساخته

شده است، چه تعجبی دارد؟ هنرپیشه در ظرف سه ساعت یاگو Lago یا السست Alceste، فدر Phedre یا گلوسستر Glocestre می‌شود. او در این مدت کوتاه روی صحنهٔ پنجاه متری آنها را بوجود آورده و می‌میراند. هرگز نه به این خوبی و نه طولانی‌تر از این مدت متصور نشده است. این زندگانی‌های عجیب، این سرنوشت‌های یکتا و کامل که برای چند ساعتی میان دیوارها می‌رویند و پایان می‌پذیرند، آیا کوتاهتر از این مدت برای آشکار ساختن می‌خواهید چه باشد؟ گذشتن از فلات شیریسموند Sirismond چیزی نیست. دو ساعت بعد دیده می‌شوند که در شهر ناهار می‌خورند. آنوقت است که شاید زندگی خواب و خیالی بیش نبست. لکن بعد از شیریسموند یکی دیگر می‌آید: قهرمانی که از تردید رنج می‌برد مبدل به مردی می‌شود که پس از گرفتن انتقام خویش، شرمگین است. با سیرکردن قرون و ارواح، یا تقلید شخصی را، آنطوریکه می‌تواند باشد و آنطوری که هست درآوردن؛ هنرپیشه را به شخص پوچ دیگری که مسافر است ملحق می‌سازد.

او مسافر زمان است؛ مسافری که ارواح او را دنبال کرده‌اند. هرگاه علم‌الاخلاق کمیت بتواند تقویت شود، مسلماً روی این صحنهٔ شگفت‌انگیز عملی خواهد بود. مشکل است بتوان گفت هنرپیشه تا چه اندازه‌ای از این اشخاص بهره‌مند می‌شود. اما این مهم نیست. موضوع عبارت از دانستن آن است که وی تا چه حدی این زندگیهای تغییر نیافتنی را همانند می‌کند. گاهی در حقیقت آنها را با خود برده و از زمان و فضایی لبریزشان می‌کند که در آنجا بوجود آمده‌اند. گاهی

برای برداشتن گیلاسش همچون هملت جام خویش را برمی‌دارد. نه، فاصلهٔ او با موجوداتی که آنان را زنده می‌کند، اینقدرها زیاد نیست. او همه ماه، یا همه روز این حقیقت حاصل‌بخش را نشان نمی‌دهد که میان آنچه شخص می‌خواهد باشد و آنچه که هست مرزی وجود ندارد. او همواره سعی می‌کند تا به بهترین طریقی این موضوع را مدلل سازد. زیرا این هنر او است که هرچه ممکن است بیشتر داخل زندگیهایی شود که از آن خود او نیست و به اندازهٔ جد و جهدش، استعدادش روشن می‌شود و از صمیم قلب می‌پذیرد که یا هیچ نباشد و یا بسیار باشد. فرصتی که به او داده شده است تا شخصی را که می‌خواهد بوجود آورد، بسیار محدود است و بیشتر هنر و قابلیت لازمهٔ آن است. او در ظرف سه ساعت زیر چهرهٔ خود می‌میرد. و باید در مدت سه ساعت آزمایش کرده، با افکار و بیاناتش، بکلی یک سرنوشت استثنایی ابراز دارد. این را تباه‌شدن و دوباره یافته‌شدن می‌نامند. در ظرف سه ساعت او تا انتهای راه بدون منفذی که شخص در تمامی دورهٔ زندگانیش طی می‌نماید، می‌رود.

هنرپیشه ورزیده و تکمیل نمی‌شود، مگر در وجه ظاهر. قرارداد تئاتر این است که قلب بیان و درک نمی‌شود، مگر بوسیلهٔ حرکات و جسم ـ یا بوسیلهٔ صدا که ارزش روح را در جسم دارد ـ قانون این هنر می‌خواهد که همه چیز بزرگ شده، با بدن تفسیر و بیان شود. اگر بنا باشد که روی صحنه دوست داشت ـ همانطوریکه باید دوست بدارند ـ و این صدای عوض‌نشدنی قلب را بکار برد، و همانطوریکه تماشا می‌کنند نگریست؛ زبان ما نامکشوف باقی خواهد ماند. در اینجا،

سکوتها باید شنیده شود. عشق صدا را بالا می‌برد و حتی بی‌حرکتی، تماشایی می‌شود، جسم شاه است. این جمله تصنعی و «تئاتری» نیست و علم‌الجمال و علم‌الاخلاق کاملی در آن نهفته است. نیمی از زندگانی انسانها، بدون اظهار صریح، و بطور مستتر، با برگردانیدن سر و سکوت می‌گذرد، در اینجا، هنرپیشه صلاحیت ورود بدان را ندارد. او طلسم این روح در بند را می‌شکند. عاقبت تمامی هوس‌ها و سوداها به سوی صحنهٔ خویش هجوم می‌برند. بدین طریق، هنرپیشه، نقش‌های خویش را از برای نشان دادن تشکیل می‌دهد. او آنان را ترسیم کرده، به قالب شکل تصوری‌شان ریخته، خون خویش را به شبح آنان می‌دهد. من از نمایشنامه‌های بزرگ یعنی از آنهایی که به هنرپیشه موقعیت اجرای سرنوشت خویش را می‌دهد سخن می‌گویم. به شکسپیر بنگرید. در این تئاتر غمناک، این خشم‌های جسمانی‌اند که جریان را رهبری می‌کنند. آنان مفسر و مبین همه چیزند و بدون آنان همه چیز منهدم خواهد شد، هرگز لیرشاه به وعده‌گاهی نخواهد رفت که کوردلیا را تبعید کرده، ادگار را محکوم سازد؛ بدون آن حرکت مجنونانه و حیوانی[۱]. این غمنامه، زیر علامت جنون جریان دارد. ارواح، تسلیم ابلیس و رقص‌های اویند و اینان چهار دیوانه هستند: یکی بوسیلهٔ حرفه، دیگری بوسیلهٔ اراده، دو نفر دیگر به وسیلهٔ شکنجه و عذاب که از چهار جسم آشفته و چهار چهرهٔ وصف‌ناپذیر همین وضعیت تشکیل یافته‌اند.

---

۱ ـ اشاره به شاه‌لیر اثر شکسپیر. «م»

حتی محک جسم آدمی نیز کافی نیست. ماسک و گریم که چهره را در عوامل اصلی آن آشکار می‌کند، لباسی که هنرپیشه را به اوج و حضیض می‌برد، و این جهانی که همه چیز را فدای ظاهر کرده، همه برای دیدن ساخته شده‌اند. باز این جسم است که به وسیلهٔ این اعجاز پوچ، شناسایی می‌آورد. من هرگز یاگورا درک نخواهم کرد، مگر اینکه نقش او را بازی کنم. من آنرا بسیار شنیده‌ام، ولی تا نبینم درک نمی‌کنم. از نقش بازی پوچ است که هنرپیشه، یکنواختی این شکل یکتاست و سرسخت، و در عین حال عجیب و مأنوس را حائز است که درمیان قهرمانانش گردش می‌دهد. در اینجا باز آثار بزرگ تئاتری، این بیگانه روش مخصوص را بکار می‌برد[1]، اینجاست که هنرپیشه راجع به ارواحی که در یک جسم خلاصه شده‌اند، مخالف‌گویی بسیار متنوعی می‌کند.

شخصی که می‌خواهد به همه چیز دست یافته، کاملاً زندگی کند، این اقدام سرسختانه و بی‌شایستگی او، خود تناقض است. اینجاست که جسم و روح به یکدیگر ملحق شده، به همدیگر فشار می‌آورند. در اینجا، روح که از ناکامی‌های خویش خسته شده است، بطرف باوفاترین متفق خود برمی‌گردد. هملت می‌گوید: «مقدس باد آنهایی که خون و قضاوتشان به طور شگفت‌انگیزی مخلوط شده است و همچون فلوت نیستند تا اتفاقاً انگشت روی سوراخی قرار گرفته،

---

۱ ـ در اینجا من به الست مولیر فکر می‌کنیم که تماماً بسیار ساده، صریح و خشن است. الست ضدفیلینت Philinte، سلیمن Celiméne ضدالیانت ELianthe. تمامی موضوع در یک نتیجهٔ پرچی قرار دارد که طبعاً به طرف پایان خود رانده شده. «مؤلف»

نغمه‌یی راکه خوششان می‌آید، بنوازد.»

او در این هنر فزونی کفر ارواح، عیاشی سودازده و ادعای افتضاح‌آور روحی راکه می‌خواهد فقط با یک سرنوشت زیست کند و خود را در همهٔ بی‌اعتدالتیها می‌افکند رد کرده، در آنها میل بحال و این کامیابی پروته[1] راکه منکر همهٔ دانستنی‌های خودست، منع می‌نماید. ابدیت بازی نیست. روحی که یک کمدی را به آن ترجیح دهد، رستگاری خود را از دست داده است. میان «هر جا» و «همیشه» شباهتی وجود ندارد. چنانچه این حرفه زیاد تنزل کند، ممکن است سبب یک اختلاف بی‌اندازهٔ روحی شود. نیچه می‌گوید: «آنچه مهم است تحرک ابدی است نه زندگانی جاودان.» تمامی فاجعه در این انتخاب است.

آدرین‌لو کوورور[2] Adrienne-Lecouvreur در بستر مرگ می‌خواست به گناهان خود اعتراف کرده، مراسم مذهبی را به جای آورد؛ ولی از روگردان شدن از شغل خود امتناع ورزید، و ثواب اعتراف را از دست داد. در واقع چه بود جز اینکه بر ضد خدا، از میل عمیق خود جانبداری کرد؟ این زن در حال نزع، و درحالتی که اشک می‌ریخت، از انکار آنچه که هنر خود می‌نامید، امتناع کرد. این بهترین عمل و پایداری او بود. انتخاب میان آسمان و یک وفاداری ریشخندآمیز، خویشتن را وقف ابدیت کردن، یا غوطه‌ور شدن در

---

۱ ـ Proté ـ خدای دریایی که از حرف زدن متنفر بود و از برای اینکه مورد سؤال قرار نگیرد خود را به چهره‌های گوناگون درمی‌آورد. «م»

۲ ـ هنرپیشهٔ فرانسوی که در نقش‌های تراژیک مهارت داشت. «م»

خدا، تراژدی یک قرن است.

بازیگران عصر می‌دانستند که تکفیر شده‌اند. دخول بدین شغل، انتخاب دوزخ بود. و کلیسا آنان را بدترین دشمنان خویش تشخیص می‌داد. چند نفر ادیب که از این وضع خشمگین شده‌اند می‌گویند: «برای چه آخرین تشریفات مذهبی را درباره‌ی مولیر دریغ کرده‌اند؟» اما این موضوع مخصوصاً برای این بود که او روی صحنه وزیر آرایش یک زندگی، که کاملاً وقف انتشار هنر بود، مرد. مردم وی را نابغه‌ای که همه را می‌بخشد می‌دانستند. اما او چیزی را نمی‌بخشید، زیرا از این کار امتناع داشتن.

هنرپیشه می‌دانست که چه تنبیهی به او وعده داده شده است، اما تهدیدهای مبهم غیراز مجازات اخیر که زندگی برای او ذخیره کرده بود، چه معنایی می‌توانست داشته باشند؟ او این موضوع را از پیش احساس کرده، بطور کلی قبول کرده بود. برای هنرپیشه، همچون انسان پوچ، یک پیش‌مرگ جبران‌ناپذیر است. هیچ چیز نمی‌تواند مجموع چهره‌ها، و قرونی که بدون اوطی می‌شود، تلافی کند. اما به هر طریق، غرض مردن است. زیرا هنرپیشه، بی‌شک، همه جا هست، لکن زمان او را با خود کشیده با او اثر خود را می‌بخشد.

از برای درک معنای سرنوشت هنرپیشه، اندکی قوهٔ خیال کافی است. این در زمان است که نقشبازی‌های خود را شمرده، تشکیل می‌دهد. و نیز در زمان است که تسلط بر آنان را یاد می‌گیرد. او هرچه بیشتر بطور مختلف زیست کند، بهتر از آنها جدا می‌شود. زمانی فرا می‌رسد که او باید در دنیا و روی صحنه بمیرد. آنچه زندگی کرده

مقابل او است و آنرا واضح می‌بیند. و این حادثه را با تمامی نکات دل‌انگیز و تغییر ناپذیرش حس می‌کند. اکنون او می‌داند و می‌تواند بمیرد. نوان‌خانه‌هایی از برای بازیگران پیرو بازنشسته وجود دارد.

فتح

فاتح می‌گوید: «نه گمان کنید که بخاطر دوست داشتن عملیات جنگی لازم است که فکرکردن را فراموش کنم. برعکس، می‌توانم آنچه را که گمان می‌کنم، تشریح نمایم. زیرا من آنرا کاملاً باور کرده، با چشمی واضح و مطمئن می‌نگرم. از آنانکه می‌گویند: «از آن بقدری آگاهم که قادر به بیانش هستم» دوری جویید. زیرا چنانچه آنان قادر بانجامش نیستند، برای این است که یا نمی‌دانند، یا به واسطهٔ تنبلی، در اولین قدم متوقف شده‌اند.»

من عقاید زیادی ندارم. در پایان یک زندگی انسان ملتفت می‌شود که تنها از برای اطمینان پیداکردن نسبت به یک حقیقت، سالها گذرانده است. لیکن اگر این حقیقت قطعی و مسلم باشد، از برای

رهبری یک زندگانی کافی است. اما من مطلبی راجع به فرد دارم که باید با خشونت و در صورت لزوم، با تحقیری متناسب گفته شود.

یک انسان بیشتر به واسطهٔ خاموشی و گفتارش انسان است. بسیاری هستند که راجع به آنان سکوت خواهم کرد. اما من اعتقاد کامل دارم که همهٔ آنهاییکه راجع به فرد قضاوت کرده‌اند، بسیار کمتر از ما از برای ساختن قضاوتشان تجربه کرده‌اند. شاید ادراک مهیجی، آنچه را که باید به تحقق برسد، پیش‌بنی کرده باشد. اما زمانه با خرابه‌ها و خون خویش ما را سرشار از وضوح کرده است. برای ملل قدیم، حتی جدیدترین آنها تا عصر ماشینی ما، ممکن بود که فضیلت و تقوای جامعه و فرد را، برای جستجوی آنکه باید مطیع و فرمانبردار دیگری باشد، مورد سنجش قرار داد. و این امکان از آن جهت بود که نه فرد و نه جامعه، هنوز مهارت وکاردانی خویش را نشان نداده بود.

من اشخاص با فراستی را دیده‌ام که از شاهکارهای نقاشان هلندی، که در بحبوحهٔ جنگ فلاندر Flandre بوجود آمده است، متعجب شده، از خطابه‌های عارفانه‌ی که در خلال جنگ موحش سی ساله برخاسته بود، متأثر شده‌اند.

استعداد و ارزشهای جاوید، به چشمهای متعجب آنان، بر روی جنجال‌های یک قرن ادامه داشته است؛ اما از آنوقت، زمان هم در حرکت بوده است. نقاشان امروز، از این آرامش محرومند. و حتی در ژرفای قلب خویش تصور می‌کنند که دیگر احتیاجی به صانع و ایجادکننده نیست؛ زیرا همهٔ مردم بسیج شده‌اند.

به هر ترکیبی که در سنگرها به نتیجه نرسد، به طرز بیان، استعاره یا

تقاضا که در زیر آهن خرد شود؛ ابدیت قسمتی را از دست می‌دهد. این است آنچه را که من عمیقاً حس می‌کنم. من نمی‌توانم از زمان خود جدا شوم و تصمیم دارم خویشتن را با آن یکسان سازم. از آن جهت من وقتی به فرد نمی‌گذارم؛ زیرا ریشخندآمیز و حقیر به نظرم می‌رسد. درحالیکه می‌دانم انگیزهٔ پیروزمندانه‌ای کامل، مطابق با شکست‌ها و پیروزی‌های زودگذرشان می‌خواهند. از برای کسی که خود را وابسته به سرنوشت این جهان حس می‌کند، برخورد تمدنها چیزی اضطراب‌آور در بردارد. من این اضطراب را از برای خود درست کرده‌ام و در عین حال می‌خواهم سهم خود را در آن بازی کنم. میان تاریخ و ابدیت، من تاریخ را برگزیده‌ام، زیرا صحت و درستی را دوست دارم. لااقل من از آن اطمینان دارم. چگونه می‌توان این قدرتی که مرا مغلوب می‌سازد انکار نمود؟

پیوسته زمانی فرا می‌رسد که باید بین تأمل و عمل یکی را برگزید. این را آدم‌شدن می‌نامند. این گسیختگی‌ها موحش است، اما درون یک قلب سربلند، اینگونه گسیختگی‌ها نمی‌تواند جای داشته باشد. خدا یا زمان، این صلیب یا شمشیر وجود دارند. این دنیا معنای عالی‌تری دارد که از آشفتگی‌هایش برتر است. باید با زمان زیست و با آن مرد، یا برای زندگی والاتری خویشتن را از آن دور نگهداشت. من می‌دانم که می‌توان مصالحه کرد و درون قرون زندگی نمود به ابدیت ایمان داشت این را پذیرفتن می‌نامند. اما من مخالف این وضعیتم و یا همه را می‌خواهم، یا هیچ. اگر من عمل را انتخاب می‌کنم، گمان نکنید که تأمل از برای من مانند سرزمین ناشناسی است؛ ولی

نمی‌تواند چیزی به من بدهد. هنگامی که از ابدیت محروم گشتم، می‌خواهم با زمان اعتلاف کنم. من نمی‌خواهم در حساب خویش دلتنگی دوری از اصل و تلخی و مرارت را نگه دارم، فقط می‌خواهم واضح ببینم، من این را به شما می‌گویم که فردا بسیج خواهید شد. این یک آزادی برای شما و من است. فرد قادر به هیچ کاری نیست، مع‌ذلک همه کار می‌تواند بکند. در این آمادگی عجیب شما می‌فهمید که برای چه او را دفعتاً هم می‌ستایم و هم خرد می‌کنم، ولی این دنیاست که او را خرد می‌کند و این منم که او را آزاد کرده، تمامی حقوقش را به او تسلیم می‌کنم.

فاتحین می‌دانند که عمل در نفس خود بیهوده است. تنها یک عمل مفید است که آنهم انسان و زمین را مربوط می‌سازد. من هرگز انسانها را مربوط نمی‌سازم. ولی باید این کار را کرد، زیرا راه مبارزه مرا با طبیعت انسان مصادف می‌کند. حتی اگر حقیر هم باشد. طبیعت انسان تنها اطمینان من است. و بدون آن قادر به زندگی کردن نیستم. مخلوق، میهن من است، از برای همین است که این کوشش پوچ و بن‌بست را برگزیده‌ام، برای این است که از مبارزه طرفداری می‌کنم.

زمانه هم در این مورد مساعدت می‌کند و تا اینجا عظمت یک فاتح جغرافیایی بود، و با فراخنای سرزمین‌های فتح‌شده سنجیده می‌شد. بی‌جهت نیست که کلمه، تغییر معنا داده، ژنرال فاتح را تعیین نمی‌کند. بزرگی، عرصهٔ مبارزه را تغییر داده است! و در کنه اعتراض و

فداکاری بدون آینده قرار دارد. آنجا، میل شکست وجود ندارد و پیروزی خواستنی است، ولی فقط یک پیروزی هست و آنهم ابدیست. در آنجا است که من به مانع برمی‌خورم و خویشتن را نگه می‌دارم. یک انقلاب، همواره بر ضد خدایان انجام می‌گیرد و آن از پرومته[۱]، اولین فاتح مدرن شروع می‌گردد. انقلاب نوعی بازخواست انسان از سرنوشتش می‌باشد: بازخواست شخص فقیر، عنوانی بیش نیست. اما من نمی‌توانم این روح را درک کنم، مگر در عمل تاریخی او، و آنجاست که من به او ملحق می‌شوم. مع ذلک گمان نکنید که من از کار خود لذت می‌برم: در مقابل تناقض اصلی، تناقض انسانی خویش را تقویت می‌کنم، و روشن‌بینی خود را میان آنچه که آن‌را انکار می‌کند، مستقر می‌سازم. من انسان را مقابل آن کسی که او را مغلوب می‌کند، می‌ستایم. آنگاه در این تشدد این بصیرت و تکرار بی‌اندازه، آزادی، طغیان و هوس من به یکدیگر ملحق می‌شوند.

بلی، انسان دارای فهمی مخصوص به خود می‌باشد. و اگر بخواهد چیزی باشد، در این زندگی است. فاتحین گاهی از پیروزی و تسلط حرف می‌زنند. اما پیوسته در تسلط است که موافقت می‌کنند. شما معنای این حرف را خوب می‌دانید. به هر حال اینطور می‌گویند که در پاره‌ای مواقع انسان خود را مساوی با یک خدا حس می‌کند، اما این کیفیت درنتیجهٔ یک تجلی آنی، که در آن، او بزرگی شگفت‌انگیز روح انسانی را حس می‌کند، رخ می‌دهد. از میان انسانها فاتحین

---

۱ ـ کاشف افسانه‌یی آتش در افسانه‌های یونان که از روی استنباط نخستین عصیانگر بشری می‌شود.

آنهایی هستند که حس می‌کنند می‌توانند از زندگی کردن دایم با این غرورها مطمئن باشند. این موضوع کم و بیش یک مسألهٔ ریاضی است. فاتحین توانایی بیشتری دارند، اما اگر انسان بخواهد، از او قوی‌تر نیستند. برای اینست که ایشان، درحالیکه هرچه خشن‌تر در روح انقلاب فرو می‌روند، هرگز بوتهٔ آزمایش انسانی را ترک نمی‌کنند.

در آنجا، آنان مخلوق ناقصی پیدا می‌کنند، اما استعدادهایی را ملاقات می‌کنند که انسان و سکوت او را دوست دارند و تحسین می‌کنند. این در عین حال فقرکامل و توانگری ایشان است. آنها تنها یک تجمل برایشان هست و آنهم روابط انسانی است. در این جهان آسیب‌پذیر، چگونه نمی‌شود فهمید که هرچه انسانی است، معنای شدیدترین می‌گیرد؟ چهره‌های کشیده و حاکی از کوشش برادری، دوستی بسیار قوی و حاکی از پاکدامنی انسانها درمیان خود. اینها با آنکه فناپذیرند ثروتهای حقیقی‌اند. درمیان اینهاست که روح قدرتها و حدود خود، یعنی تأثیر خویش را بهتر احساس می‌نماید. بعضی‌ها از نبوغ صحبت کرده‌اند. ولی من فراستی را ترجیح می‌دهم، که این بیابان را روشن کرده، بر آن تسلط می‌یابد، بندگیها و ناکامیهایش را می‌شناسد و در یک زمان با این جسم خواهد مرد. اما دانایی، آزادی اوست.

ما می‌دانیم که همهٔ کلیساها مخالف ما هستند. یک قلب سخت، نسبت با بدیت و تمامی کلیساهای مذهبی یا سیاسی که ادعای

ابدیت دارند، نافرمانی می‌کند. از برای اینان خوشبختی، شهامت، پاداش، یا عدالت مرگ ثانوی است. این مسلکی است که ایشان می‌آورند. اما من کاری با اندیشه‌ها یا ابدیت ندارم. حقایقی که در خور فهم من است، دست هم می‌تواند لمسشان کند. من نمی‌توانم از آنها جدا شوم و برای این است که شما نمی‌توانید از من چیزی بسازید: هیچ‌چیز فاتح دوام ندارد، حتی عقایدش.

علیرغم همه چیز در انتهای همهٔ اینها مرگ قرار گرفته. ما آنرا می‌دانیم. ما می‌دانیم که مرگ به همه چیز خاتمه می‌دهد. به این جهتاست که این قبرستانهایی که اروپا را پوشانیده‌اند و از میان ما، بعضی‌ها را آزار می‌دهند، کریه و زشت‌اند. معمولاً هرچه را که دوست دارند زیب و زیورش می‌دهند، لکن مرگ ما را منزجر و خسته می‌کند. مرگ هم تسخیرکردنی است. آخرین کارارا Carrara زندانی در پادو Podoue که در اثر طاعون نزار شده، از طرف ونیزی‌ها به محاصره افتاده بود، درحالیکه فریاد می‌کرد، تالار کاخ خویش را پیموده، شیطان را صدا می‌زد و از او مرگ طلب می‌نمود. این هم شیوه‌یی از برای بدست آوردن مرگ بوده. نشانه‌یی از شهامت مخصوص غرب است که جاهایی را که مرگ گمان می‌کند محترم است، اینقدر وحشت‌آور می‌کند. در جهان طغیان کرده‌ها، مرگ، بی‌عدالتی را می‌ستاید. این حد اعلای احجاف و زیاده‌روی ممکن است.

برخی بدون هیچ مصالحه‌ای ابدیت را برگزیده، افکار باطل این جهان را فاش کرده‌اند. قبرستانهای آنان درمیان گلها و پرندگان

می‌خندد. این کیفیت مناسب فاتح است که بوی تصویر تابناکی از آنچه که نپذیرفته است، می‌دهد. برعکس، او آهن سیاه و گودال مجهولی را برگزیده است. از بین انسانهایی که به ابدیت ایمان دارند، بهترین آنان کسانی هستند که گاه مقابل ارواحی که می‌توانند با یک چنین تصویری از مرگشان زندگی کنند، وحشتی سرشار از ملاحظه و دلسوزی حس می‌کنند. اما مع‌ذلک این ارواح توانایی و برائت خود را از آن بیرون می‌آورند. سرنوشت در مقابل ماست و این اوست که ما تحریکش می‌کنیم. ما نیز گاهی به حال خویش رقت می‌کنیم. این تنها ترحمی است که به نظر ما قابل قبول است: این احساسی است که شاید شما هرگز نمی‌فهمید و به نظر شما کمتر مردانه است. مع‌ذلک از میان ما اینها جسورترین اشخاصی هستند که آنرا احساس می‌نمایند، اما ما روشن‌بینان را «مرد» می‌نامیم، و نیرویی را که جدا از بصیرت باشد، نمی‌خواهیم.

بازهم یک بار دیگر می‌گویم، که این تصاویر پیشنهاد اخلاقیات نمی‌کنند: اینها نقشهایی هستند که فقط سبکی از زندگی را مجسم می‌سازند. عاشق، مقلد یا حادثه‌جو، پوچ را بازی می‌کنند. اما شخص با تقوی، کارمند یا رئیس جمهور اگر آنرا بخواهند، انجام می دهند. و از برای انجام دادن آن دانستن و چیزی را مخفی نکردن کافی است. در موزه‌های ایتالیایی پرده‌های نقاشی یافت می‌شود که آنرا کشیش جلو محکم می‌گرفت تا چوب بست اعدام را از نظرش پنهان سازد. پرش با همهٔ اشکال آن، شتابزدگی در الوهیت یا ابدیت، ترک افکار واهی روزانه یا اندیشه‌ها، تمامی این پرده‌ها، پوچ را مخفی می‌کنند؛ اما کارمندان بی‌پرده‌ای écran هستند که می‌خواهم راجع به آنان

صحبت کنم.

من فوق‌العاده‌ترین آنان را انتخاب کرده‌ام. در این مرحله، پوچ به آنان قدرت شاهانه می‌دهد. راست است که این شاهزادگان، کشوری که از برای سلطنت ندارند؛ اما این برتری را بر دیگران دارند که می‌دانند تمامی سلطنت‌ها فریبنده و باطل‌اند. همهٔ بزرگی در دانستن آنهاست؛ لذا بیهوده است اگر بخواهند دربارهٔ آنها از بدبختی پنهان یا رفع خیالات واهی سخن گویند. محروم شدن از امید، ناامیدی نیست. شعله‌های خاک، به عطرهای آسمانی می‌ارزد. نه من، نه هیچکس نمی‌توانیم در اینجا، آنان را داوری کنیم. اگر کلمهٔ خردمند به شخصی گفته شود که بدون توجه به آنچه که ندارد، هرچه را که دارد می‌بیند، در این حالت ایشان در شمار خردمندانند. فاتح از حیث استعداد، دون‌ژوان به وساطهٔ شناسایی، بازیگر از نظر هوش از هر کسی بهتر می‌دانند: «که کسی نه در روی زمین، نه در آسمان لایق برتری نمی‌شود، مگر اینکه وجود خویش را با ملایمت تا سرحد تکامل رهبری کند. به شرطی که از حیث غرور و بیهودگی نترکد و با رفتار خویش به فضاحت نکشد».

به هرحال، باید به استدلال پوچ، صورتهای با حرارت‌تری مسترد داشت. قوهٔ خیال می‌تواند بسیاری دیگر بدان بیفزاید که به پیوست با زمان، می‌توان به اندازهٔ جهانی بدون آینده و ناتوان زیست. آنگاه در این دنیای پوچ و بی‌خدا انسانهایی ساکن می‌شوند که هیچ امیدی نداشته، درست فکر می‌کنند. و من هنوز از پوچ‌ترین شخصیت‌ها، که خالق است صحبت نکرده‌ام.

خلقت پوچ

La Creation absurde

فلسفه و رمان

تمامی این زندگیها که در وضع لئیم پوچ رشد کرده است، بدون چند فکر عمیق و پایدار که به وسیلهٔ نیروی خود، آنها را تحریک می‌کند، نخواهند توانست پایدار بمانند. در اینجا هم، این نمی‌تواند جز یک حس وفادای چیز دیگری باشد. اشخاص بسیاری دیده شده‌اند که در خلال احمقانه‌ترین جنگها، بدون اینکه به تناقض آن عقیده داشته باشند، وظیفهٔ خویش را انجام داده‌اند؛ و این از آن جهت بوده است که آنان از چیزی دوری نجسته‌اند. بدین طریق یک خوشوقتی متافیزیکی از برای تقویت پوچی دنیا وجود دارد. فتح یا بازی، عشق بی‌حساب، عصیان پوچ، همهٔ اینها احتراماتی است که انسان از برای آن لشکرکشی که پیروزی آن قبلاً پیش‌بینی شده است،

قایل می‌باشد. موضوع فقط عبارت از وفادار بودن به قاعدهٔ نبرد است. این فکر می‌تواند برای پرورش یک روح کافی باشد: و به طور کلی تمدنها را تقویت کرده و می‌کند. جنگ را انکار نمی‌کنند. یا بایستی بدان سبب مرد، یا زنده ماند... بدین لحاظ باید با پوچ زیست، درس‌های آن را فهمید. از این نظر خوشحالی پوچ از خلقت است نیچه می‌گوید: «هنر و هیچ چیز مگر هنر. ما هنر را داریم تا از حقیقت محروم نمانیم.»

در تجربه‌ای که من با اشکال بسیار اقدام به تشریح و محسوس کردن آن می‌کنم، یقیناً عذابی پدیدار می‌شود که دیگری بخاطر آن می‌میرد. جستجوی بیهودهٔ فراموشی، استمداد از خوشنودی اکنون بی‌انعکاس است. لکن کشش مستمری که انسان را در برابر دنیا نگه می‌دارد، هیجان منظمی که به او فشار می‌آورد تا همه چیز را بپذیرد، برای او تب دیگری را باقی می‌گذارد. در این جهان، عمل، یگانه اقبال نگهداری آگاهی آن و استوار ساختن حوادث، بر آن است. آفریدن، از نو زیستن است. جستجوی کورکورانه و پریشان یک پروست[۱] Proust، کلکسیون دقیق گلها، زردوزیها و اضطرابهایش، مفهوم دیگری ندارند. او در عین حال هدفی ندارد جز خلقت پی در پی و غیرقابل تخمینی که مقلد، فاتح و همهٔ انسانهای پوچ، تمامی روزهای زندگیشان را به او تسلیم می‌کنند. سراسر کوشش آنان صرف تقلید و تکرار و دوباره ایجاد کردن حقیقتی می‌شود که به خود آنان تعلق

۱ ـ اشاره به «جستجوی از منهٔ مفقود» رمان عظیم مارسل پروست. «م»

دارد؛ و پیوسته به داشتن چهرهٔ حقایق خود ما خاتمه می‌یابد. برای انسانی که از ابدیت روگردان شده است، زندگی به طور کلی، جز یک تقلید بی‌اندازه، در زیر حجاب پوچ نیست. خلقت، تقلید بزرگ است.

ابتدا، این انسانها می‌دانند، و سپس تمامی کوشش ایشان از برای پیمودن و توسعه دادن و توانگر ساختن جزیرهٔ بدون آینده‌یی که می‌خواهند به ساحل آن برسند، صرف می‌شود. اما باید قبلاً دانست زیرا کشف پوچ مصادف با وقفه‌یی است که در آن هوسهای آینده آمادهٔ توجیه می‌شود. حتی انسان‌ها، بدون انجیل، کوه زیتون[1] خود را دارند. برای انسان پوچ موضوع عبارت از توضیح دادن و حل کردن نیست بلکه حس کردن و تشریح نمودن است. و همه کار با دوراندیشی شروع می‌شود.

تشریح کردن آرزوی نهایی، یک فکر پوچ است. دانش نیز همین که به چیزهای مخالف با عقاید عمومی رسید، به پیشنهاد کردن خاتمه داده، از برای تماشا و نقاشی کردن منظرهٔ بکر پدیده، متوقف می‌شود.قلب هم می‌آموزد که این هیجانی که ما را به سوی چهره‌های دنیا می‌برد نه از درون خود، بلکه از تضاد آنها بسوی ما می‌آید. توضیح بیهوده است. اما احساس و به همراه آن استمدادها و دعوت‌های لاینقطع جهانی کمیت‌ناپذیر باقی می‌ماند. اینجا که اثر هنری درک می‌شود، که دفعتاً فزونی و مرگ یک تجربه را نشان می‌دهد، و همچون تکرار یکنواخت و پرشور تم‌های موسیقی است

---

۱ ـ مکانی نزدیک بیت‌المقدس که مسیح، شب قبل از مرگش، در آنجا به دعا رفت. «م»

که به وسیلهٔ دنیا تنظیم شده است. پس خالق از برای خاتمه دادن و یافتن تم‌های اصلی این آزمایش، در جهان عالی و پوچ بی‌علاقه نیست. اشتباه است که در اینجا هنری دیده، گمان کرد که عمل هنر، همچون پناهگاهی از برای پوچ باشد. زیرا خود هنر نیز پدیده‌یی پوچ است. و فقط موضوع عبارت از توصیف اوست هنر وسیلهٔ رهایی از رنج را به روح عرضه نمی‌دارد، و برعکس، یکی از علایم این رنج است که در تمامی افکار انسانی منعکس می‌گردد. اما نخستین بار، او روح را از خود خارج کرده، آنرا مقابل دیگری قرار می‌دهد، نه از برای اینکه آنجا تباه شود، بلکه برای اینکه، با انگشتی دقیق راه بی‌مفری را که همه داخل آن هستند، به او نشان دهد. در وضعیت استدلال پوچ، خلقت، بی‌علاقگی و اکتشاف را دنبال می‌کند. او نقطه‌ای را می‌نمایاند که هوسهای پوچ خویشتن را جلو انداخته‌اند و در آنجا قوهٔ تعقل متوقف می‌گردد. بدین طریق جای خود را در این آزمایش توجیه می‌کند.

کافی است که چندین تم مشترک بین خالق و متفکر را روشن ساخت، تا بدینوسیله در عمل هنر، همهٔ تناقض فکری را که داخل پوچ شده است، بیابیم. اینها در حقیقت کمترین نتایجی است که فراست و تناقض‌هایی را که مشترک بین فکر و خلقت است، می‌سازند. به زحمت می‌توان گفت که این همان عذابی است که انسان را به جانب این وضعیت‌ها می‌راند. از اینجا است که آنها، در آغاز، با یکدیگر مصادف می‌شوند. اما از خلال افکاری که از پوچ سرچشمه می‌گیرند، من خیلی کم دیده‌ام که حصه‌ای در آنجا باقی

مانده باشد، و این به واسطهٔ انحراف‌یابی یا بی‌وفایی‌هایی است که (من خوب سنجیده‌ام) نسبت به پوچ داشته‌اند. در مقابل، باید از خود بپرسم آیا یک عمل پوچ امکان دارد؟

زیاد نمی‌توان روی حکمیت[۱] مخالفت دیرین میان هنر و فلسفه پافشاری کرد. اگر بخواهند به معنای این حکمیت به طور صریح پی برند، قطعاً غلط است. و اگر فقط بخواهند بگویند که هریک از این دو انضباط آب و هوا و فضای مخصوص دارد، بی‌شک به طور غیرصریح درست است، تنها دلیل قابل قبول ناقضی است که میان فیلسوف «درمیان» روشش، و هنرپیشه «در مقابل» عملش برمی‌آید، اما این برای نوعی از هنر و فلسفه ارزش دارد که ما آن را در درجهٔ دوم قرار می‌دهیم. نظریهٔ انفکاک یک هنر از ایجادکننده‌اش نه تنها از مد افتاده نیست، بلکه برخلاف حقیقت است، از برای مخالفت با هنرپیشه اعلام می‌کنند که فیلسوف هرگز به چندین روش دست نزده است؛ اما این موضوع به همان اندازه‌یی صحیح است که هیچ هنرپیشه‌یی چیزی را هرگز با چهره‌های مختلف بیان نکرده باشد. تکامل فوری هنر و لزوم تجدید آن، بجز با قضاوت قبلی واقعیت ندارد؛ زیرا عمل هنر ساختمانی است و هرکس می‌داند که ایجادکنندگان بزرگ تا چه حد یک شکل‌اند. هنرپیشه به همان عنوان متفکر داخل عمل می‌شود. این تشابه مهمترین مسایل علم‌الجمال را مطرح می‌سازد. بعلاوه چیزی بیهوده‌تر از این تشخیص‌ها نیست که طبق روش‌ها،

۱ـ به ضمه «ها» و سکون «کاف» «م»

موضوعها، از وحدت هدف روح یقین حاصل کرد، مرزی میان انضباطهایی که انسان از برای درک کردن و دوست داشتن پیشنهاد می‌کند، وجود ندارد. آنان داخل یکدیگر شده، همین مرارت، آن‌را بهم ریخته، یکی می‌کند.

ناگفته نمانند: برای اینکه یک عمل پوچ ممکن گردد، باید فکر با شکلی روشن‌بین‌تر، در آن دخالت داشته باشد. اما در عین حال نباید در آنجا ظاهر شود مگر همچون هوشی که فرمان می‌دهد. این موضوع عجیب و غیرعادی مطابق پوچ بیان می‌شود. عمل هنر از انصراف ذهن با استدلال ذاتیت بوجود می‌آید؛ و پیروزی نهایی را می‌نمایاند، این فکر روشن‌بین است که آن را تحریک می‌کند؛ لکن حتی در این عمل هم انصراف می‌یابد و به تحریک افزودن معنای عمیق‌تر ولی نامشروعی به تفسیر خود تسلیم نمی‌شود. عمل هنر یک درام مربوط به ذکاوت و ذهن را مجسم می‌سازد؛ ولی آنرا بطور غیرمستقیم نمایان می‌کند. عمل پوچ ـ یک هنرپیشهٔ آگاه از این حدودها را و هنری را که در آن ذاتیت معنی دیگری غیر از خود نداشته باشد، طلب می‌کند، او نمی‌تواند انتها و معنی و تسلی یک زندگی باشد خلق کردن یا نکردن، چیزی را تغییر نمی‌دهد. خالق پوچ علاقمند به عمل خود نیست. ممکن است از آن مصرف شود و گاهی هم منصرف می‌شود. آنجا، در عین حال، قاعده‌ای از علم‌الجمال را می‌توان دید، عمل واقعی هنر، همواره به مقیاس انسانی است. رابطه‌ای میان تجربهٔ کلی یک هنرپیشه، اثری که انعکاس اوست، رابطه‌یی که مین ویلهم مایستر Wilhelm-Meister و آزمودگی گوته هست. این رابطه، هنگامی که

اثر مدعی عرضهٔ تمامی تجربه در یک تفسیر ادبی باشد نابجاست. و هنگامی بجاست که اثر تماماً در تجربه ساخته شده باشد، همچون سطح کوچکی از الماس، که درخشش داخلی آن بدون محدودیت خلاصه می‌شود. در حالت اول تحمیل و ایجاب به ابدیت وجود دارد. در دومی عمل به سبب تجربه‌ای مستتر، بارور می‌شود که توانایی آن را می‌توان حدس زد. مشکلی که از برای هنرپیشهٔ پوچ وجود دارد، تحصیل این آداب دانی است که از مهارت و کاردانی تجاوز می‌کند. بالاخره هنرپیشهٔ بزرگ، در این وضعیت، قبل از هر چیز یک شخص زنده است که می‌فهمد زیستن در اینجا، بهتر از اندیشیدن آزموده شده. پس اثر او یک درام ذهنی را مجسم می‌سازد. اثر پوچ نشاندهندهٔ انصراف فکر از اعتبار و نفوذهایش و تمکین است به اینکه درک و بینش است که ظواهر را به شکل اثر درمی‌آورد و چیزی را که محقق نیست از تصاویر می‌پوشاند.

اگر دنیا روشن بود، هنر وجود نداشت.

من در اینجا از هنرهای شکل یا رنگ که در آن توصیف از سادگی آن وجود دارد، حرف نمی‌زنم.[۱] جایی که فکر پایان می‌پذیرد، بیان شروع می‌گردد.

این جوانانی که با نگاههای تهی در معابد و موزه‌ها سکونت دارند و فلسفه‌شان بر ژستهایشان متکی است، از برای یک انسان پوچ

---

۱ ـ دیدن رنگ‌آمیزیهای روشن فکرترین نقاشانی که در پی منجر ساختن حقیقت به عوامل اصلیش هستند، تعجب‌آور است. آنها به جز چیزیکه دیدنش سبب خوشحالی است به هدف نهایی خویش نرسیده‌اند. آنان از دنیا، تنها رنگ را حفظ کرده‌اند. «مؤلف»

آموزنده‌تر از تمامی کتابخانه‌ها می‌نمایند؛ بصورت دیگر موسیقی هم چنین است. اگر هنری محروم از آموزش و دستور باشد نیز اینطور است. این بازی روح با خودش، به موجب قوانین شایسته و موزون در فضای پرصدایی گسترده می‌گردد که از آن ماست و در ورای آن، ارتعاشاتش در جهانی غیر انسانی دیده می‌شود. این مثالها بسیار ساده و آسان است. انسان پوچ این هم‌آهنگی‌ها، و این اشکال را از برای خود می‌شناسد.

اما در اینجا می‌خواستم از اثری حرف بزنم که اقدام به بیان کردن آن در جایی صورت می‌گیرد که موهوماتی از خودش تکلیف می‌شود و نیتجه‌ای که از آن بدست می‌آید تقریباً حتمی است. منظورم خلقت افسانه‌ای است. از خود می‌پرسم آیا پوچ می‌تواند در آنجا پایدار بماند؟

تفکر، قبل از همه خواستن ایجاد یک دنیا است. (با محدودکردن دنیای خود که به همین موضوع برمی‌گردد.) این از آن اختلاف اساسی آغاز می‌شود که آنان را از تجربه‌اش جدا می‌سازد تا با زمینهٔ تفاهمی، برحسب دلتنگی دوری از اصلش، جهانی احاطه شده و از دلایل، یا روشن‌شده از قیاسها بیابد که حل قطعی رابطهٔ غیرقابل تحمل را اجازه می‌دهد، فیلسوف اگر کانت باشد، خالق است. او پرسناژها، شعارها و تأثیر پناهنی خود را دارا است. برعکس، پیشی‌گرفتن رمان بر شعر، با وجود ظواهر، معنویت بزرگتری از هنر را مجسم می‌سازد. باروری و بزرگی طریقه‌یی را، غالباً از نقصی که در آن یافت می‌شود، می‌سنجند. تعداد رمانهای مضر نباید سبب فراموشی

مفیدترین آنها شود. اینها جهان خود را با خویش می‌برند. رمان دارای منطق، استدلالات، ادراک و اصول مسلم خود می‌باشد. و نیز توقعاتی از وضوح دارد.[1] مخالفت کلاسیکی که در بالا از آن حرف زده‌ام، در این مورد مخصوص باز هم کم توجیه می‌شود. این مخالفت در زمانی که جداکردن فلسفه از عاملش آسان بود، ارزش داشت. امروز که فکر ادعای جهانی ندارد، بهترین سرگذشتش ندامت و پشیمانی آن خواهد بود. ما می‌دانیم که روش، وقتی ارزش دارد، از عامل خود جدا نمی‌گردد. علم‌الاخلاق در زیر یکی از حالات، جز یک رازگویی طویل و سخت چیز دیگری نمی‌باشد. فکر مجرد بالاخره به پایهٔ خویش ملحق می‌شود. و نیز، بازیهای افسانه‌ای اجسام و هوسها کمابیش برحسب مقتضیات رؤیایی از دنیا ترتیب داده می‌شوند. رمان‌نویسان بزرگ، برعکس نویسندگان مبحث، فیلسوف‌اند.

بدین طریق بالزاک، ساد، ملویل، استاندال، داستایوسکی، پروست، مالرو و کافکا، چند نفری از ایشانند.

اما انتخابی که ایشان در نوشتن کرده‌اند و مجسم ساختن مطالب را بر استدلال ترجیح داده‌اند، آشکارکنندهٔ فکری است که بین ایشان مشترک است، و آن اطمینان از بیهودگی هرگونه توضیحی است که

---

۱ ـ لازم به تذکر است: این دربارهٔ مضرترین رمانها است. تقریباً تمامی مردم خویشتن را قادر به تفکر می‌دانند؛ واقعاً هم تا حدودی، خوب یا بد فکر می‌کنند. برعکس، بسیار کم‌اند کسانی که می‌توانند خویشتن را شاعر یا سازندهٔ جملات تصور کنند. اما از وقتی که فکر بر شیوهٔ نگارش برتری یافت، عوام‌الناس زمان را اشال کرد. این موضوع آن طوری‌که می‌گویند، این قدرها بد نیست؛ بهترین آنها با بالاترین توقعات و خواستها به سوی خود هدایت شده‌اند. آنان که از پای درمی‌آیند، لیاقت از نو زیستن را ندارند. «مؤلف»

منشأ آن حساس کردن صورت ظاهر است، ایشان عمل را دفعتاً همچون یک آغاز و یک پایان می‌نگرند. و انتهای یک فلسفهٔ غالباً بیان نشده، تفسیر و سرانجام آن است. اما این تکمیل نمی‌شود مگر به وسیلهٔ مسترهای این فلسفه ـ بالاخره این نسخهٔ متفاوت با اصل، یک مقولهٔ قدیمی را که در آن کمی فکر از زندگی بارور می‌شود، توجیه می‌کند. چون قادر به بالا بردن حقیقت نیست، فکر از تقلید آن منصرف می‌گردد. رمان مورد بحث وسیله‌ای از این شناسایی است که دفعتاً نسبی و فناپذیر می‌شود و شباهت بسیار به رمان عشقی دارد. خلقت افسانه‌ای، از عشق دارای اعجاب شده، سرشار از تفکر است.

این لااقل حیثیت و اعتباری است که در آغاز از برای آن می‌شناسم. لکن این حیثیت را به همراه اصحاب افکار خاضع، که بعداً توانسته‌ام شاهد خودکشی آنها باشم، می‌شناختم. آنچه مورد علاقهٔ من است، شناختن و تشریح کردن نیرویی است که آنها را به جانب راه معمولی اوهام بازمی‌گرداند. همین شیوه، در اینجا، بکار من خواهد رفت. بکار بردن آن مرا مجاز خواهد کرد، تا استدلال خویشتن را کوتاه کرده، بدون وقفه با یک مثال صریح آنرا خلاصه کنم. می‌خواهم بدانم اگر زندگی بدون استقامت را بپذیرند، می‌توانند بدون استعانت کار کرده، ایجاد نمایند و کدام راه است که بدین اختیارات هدایت می‌کند. من می‌خواهم جهان خود را از اشباح رها سازم و تنها آن را با حقایقی که نمی‌توانم وجودشان را انکار کنم، مسکون سازم. من می‌توانم خالق اثر پوچ باشم و با انتخاب و رفتار آفرینندگی، آن را به هر کار دیگری ترجیح دهم. اما آن رفتار پوچی را

ترجیح می‌دهم که، با آگاهی از رایگان بودنش، در آن باقی بمانم. اگر دستوران پوچ در آن رعایت نگردد، اگر نشان‌دهندهٔ قطع رابطه و عصیان نباشد، اگر وقف اوهام شود و امید را بوجود آورد، رایگان نیست. من نمی‌توانم خویشتن را از آن جدا کنم. زندگی من در اینجا می‌تواند معنایی پیدا کند. این به هیچ وجه کار بی‌علاقگی و هوس نیست که تجمل و بیهودگی زندگی انسان را مصرف کند.

جایی که در خلقت انگیزهٔ بیان کردن قوی‌تر است، آیا می‌توانند بدین انگیزه فائق آیند؟ در جهان خیالی، مکانی که وجدان دنیای حقیقی قوی‌تر است، آیا می‌توانم بدون اعتنا به میل استدلال‌کردن، به پوچ وفادار بمانم؟ اکنون فهمیده شد که اینها چه معنی می‌دهند. اینها آخرین تردید وجدانی است که می‌ترسد به قیمت فکری واهی، آموزش ابتدایی و مشکل خود را ترک نماید، آنچه از برای آفرینش ارزش دارد، رعایت یکی از وضعیت‌های ممکن برای انسان آگاه از پوچ است، که بر همهٔ روشهای زندگی که بر او عرضه می‌گردد، می‌ارزد. فاتح یا هنرپیشه، آفریننده یا دون‌ژوان می‌توانند فراموش کنند که اشتغال آنان به زندگی کردن، بدون وجدان سرشت لاشعور آن، نمی‌تواند ادامه یابد. می‌خواهند پول بدست آورند تا نیکبخت باشند و تمامی کوشش خویش را از برای زندگی بهتری، در استفاده از این پول مستمر می‌سازند. همینطور تمامی کوشش این کشورگشا از جاه‌طلبی سرچشمه می‌گیرد که راهی بجانب زندگی بزرگتری است. از طرفی دون‌ژوان نیز به سرنوشت خویش راضی شد و بدین زندگانی که ارزشش منوط به عصیان است، قانع می‌شود. از برای آن یکی

وجدان و از برای دیگری عصیان است. در هر دو مورد پوچ ناپدید است. امیدهای لجوجانه در قلب انسانی وجود دارد. محروم‌ترین مردمان به ناچار، به فکر واهی راضی می‌شوند. این موافقت، به وسیلهٔ احتیاج به صلح دیکته شده است که «برادر درونی» رضایت اگزیستانسیل می‌باشد. بدین طریق خدایانی از نور و اصنامی از گل هست؛ اما این راهی است که به چهره‌های آدمیانی راه می‌برد که درصدد یافتن آنند.

تا اینجا، اینها عدم موفقیت‌های تقاضای پوچ می‌باشد که ما را از چگونگی آن بهتر آگاه کرده است. بدین طریق از برای ماکافی خواهد بود تا مستحضر شویم که خلقت افسانه‌ای می‌تواند همان تناقض بعضی از فلسفه‌ها را به ما عرضه دارد. پس من قادرم از برای تجسم خویش یک اثر ادبی راکه در آن همه چیز نشاندهندهٔ وجدان پوچ بوده، از روشنی و روشن‌بینی سرچشمه گرفته باشد، انتخاب کنم. نتایج آن از برای ما آموزنده خواهد بود. اگر پوچ در آنجا رعایت نشده است، ما خواهیم دانست که بوسیلهٔ کدام اعوجاج پندار رعایت می‌شود.

یک مثال صریح، یک مقوله و نوعی خلوص آفرینندهٔ کافی خواهد بود؛ موضوع عبارت است از همان تجزیه و تحلیل که اکنون به تفصیل انجام گرفته است. من یک موضوع مورد بررسی داستایووسکی را تحلیل خواهم کرد و نیز خواهم توانست آثار ادبی[1] دیگری را خوب

---

۱ ـ مثلاً اثر مالرو. اما در عین حال لازم است که مسألهٔ اجتماعی راکه نمی‌توان به وسیلهٔ فکر پوچ از آن اجتناب کرد، مورد بحث قرار داد؛ (درصورتی که ممکن است چندین راه‌حل بسیار مختلف به آن

مطالعه کنم. اما با این کار، مطلب در معنای عظمت و تأثر، همچون افکار اگزیستانسیل که مورد بحث بوده است، مستقیماً مطرح می‌شود. این توازی به منظور من مساعدت می‌کند.

پیشنهاد کند) معذلک بایستی حدی قایل شد. «مؤلف»

کیریلوف

همهٔ قهرمانان داستایووسکی مفهوم زندگی را از خود می‌پرسند. از این جهت است که آنها جدیدند و از استهزاء نمی‌ترسند. آنچه حساسیت جدید را از حساسیت کلاسیک تمیز می‌دهد، این است که اولی از مسایل اخلاقی و دومی از مسایل ماوراءالطبیعه تغذیه می‌کنند. در رمانهای داستایووسکی، موضوع با چنان شدتی مطرح است که می‌تواند مستلزم راه‌حلهای فوق‌العاده‌یی باشد. هستی، دروغ‌آمیز، یا ابدی است. اگر داستایووسکی بدین بررسی راضی می‌گردید، فیلسوف می‌شد. اما او نتایجی را می‌نمایاند که این بازیهای روح ممکن است در زندگی انسان داشته باشند، و به همین جهت هنرمند است.

در خلال این نتایج، این امر از او جلوگیری می‌کند؛ همانکه خود او در «یادداشتهای یک نویسنده» خودکشی را منطقی می‌نامد. در حقیقت او در جزوه‌های دسامبر ۱۸۷۶ استدلال «خودکشی منطقی» را متصور ساخته است. آن کسی که به بقای ابدی اعتقاد ندارد و مطمئن است که هستی انسان یک پوچی کامل است، نامیدانه، به نتایج زیر می‌رسد:

«حال که به پرسشهای من، در موضوع خوشبختی، به وسیلهٔ وجدانم، به من اعلام شده است که من نمی‌توانم طور دیگری خوشبخت باشم مگر در این هم‌آهنگی با عظمت کل، که من درک نمی‌کنم و مسلم است که هرگز در حال درک آن نیستم...

«... حال که سرانجام در این نظم اشیاء، من نقش مدعی و مدعی‌علیه، متهم و قاضی را باهم بعهده گرفته‌ام، و حال که این مضحکه را از طرف طبیعت، کاملاً غیرقابل فهم دانسته، حتی قبول بازی کردن آنرا از جانب خود تحقیرکننده می‌دانم...

«من بعنوان مدعی و مدعی‌علیه، قاضی و متهم، این طبیعتی که مرا از برای رنج بردن بوجود آورده است محکوم می‌کنم تا با من نیست و نابود گردد.»

در این وضعیت اندکی مطایبه هست. این مُنتحر، خود را می‌کشد برای آنکه از وضعیت کلی متافیزیکی «آزرده» شده است. از بعضی جهات او انتقام خویش را می‌کشد. این طریقهٔ او است. تا بدین وسیله ثابت کند که «او را بدست نخواهند آورد»؛ مع‌ذلک می‌دانیم که همین موضوع، با وسعت قابل تحسینی از برای کیریلوف، بازیگر

«جن‌زدگان» که او نیز طرفدار انتحار منطقی است متجسم می‌گردد. در جایی مهندس کیریلوف اعلام می‌کند که می‌خواهد زندگی را از خویشتن دور کند، زیرا «این عقیدهٔ او است». البته توجه می‌شود که کلمه را باید به معنای خاص گرفت. این برای یک عقیده و یک فکر است، که او، خویشتن را آمادهٔ مرگ می‌کند. این انتحار عالی است است. در طول صحنه‌ها، در جایی که قیافهٔ کیریلوف اندک اندک روشن می‌گردد، فکر کشنده‌ای که او را تحریک می‌کند، به ما داده می‌شود. در حقیقت، مهندس، استدلالات «یادداشت‌ها» را از سر می‌گیرد. او حس می‌کند خدا لازم است و بایستی وجود داشته باشد، اما می‌داند که او نیست و نمی‌تواند باشد. او فریاد می‌کشد: «چگونه نمی‌فهمی که در آجا دلایل کافی‌ایی از برای انتحار هست؟» این وضعیت نزد او موجب بسیاری نتایج پوچ می‌شود. او با بی‌قیدی قبول می‌کند که خودکشی او به نفع انگیزه‌ای که آنرا حقیر می‌شمارد، بکار رود. «دیشب تصمیم گرفته بودم، برایم فرقی نمی‌کرد». بالاخره حرکت خود را در یک احساس مخلوط با عصیان و اختیار حاضر می‌کنم. «من خود را خواهم کشت تا تمرد و اختیار وحشتناک جدید خود را مسجل کنم». موضوع به هیچ وجه عبارت از انتقام نیست بلکه عبارت از عصیان است. پس کیریلوف بازیگر پوچ است ـ با این قید اصلی که مع‌الوصف خود را می‌کشد. اما خود او این تناقض را طوری بیان می‌کند که در عین حال راز پوچ را، با بی‌آلایشی تمام نمایان می‌سازد. در حقیقت او به منطق کشنده‌اش جاه‌طلبی فوق‌العاده‌ای می‌افزاید که تمامی منظرهٔ خویش را به پرسوناژ می‌دهد: او می‌خواهد

خود را بکشد تا خدا شود.

استدلال دارای وضوحی کلاسیک است. اگر خدا وجود ندارد، کیریلوف خدا است. اگر خدا نیست، کیریلوف باید خود را بکشد. پس کیریلوف باید خود را بکشد تا خدا شود. این منطق پوچ است، ولی باید اینطور باشد، مع‌ذلک دادن معنایی باین الوهیت که به زمین برگردانیده شده، جالب است. این موضوع منجر به روشن شدن این قضیه: «اگر خدا وجود ندارد، من خدا هستم» می‌شود که بازهم تا اندازه‌ای مجهول می‌ماند. مشاهدهٔ شخصی که از آن این دنیاست و این ادعای بی‌شعورانه را اعلام می‌کند، جالب توجه است. او هر روز صبح از برای حفظ و نگهداری تندرستی خود ورزش می‌کند. او از خوشحالی «دوشاتوف» De shatov از بازیافتن زنش متأثر می‌گردد. روی کاغذی که پس از مرگش خواهند یافت، او می‌خواهد شکلی بکشد که به «آنان» دهن‌کجی کند. از مافوق انسان بودن، او فقط منطق و عقیدهٔ ثابتی دارد. مع‌الوصف این او است که به راحتی از الوهیت خود سخن می‌راند، وی دیوانه نیست، پس شاید داستایوسکی دیوانه است. پس این یک فکر واهی از جنون بزرگی‌طلبی نیست که او را تحریک می‌کند. این بازگرفتن کلمات در معنای خاص آنها، مستوجب استهزاء خواهد شد.

کیریلوف، خود، ما را کمک می‌کند تا بهتر درک کنیم. در پرسش استاوروگین Stavroguine، او تصریح می‌کند که وی از یک انسان مدعی خدایی حرف نمی‌زند. ممکن است فکر کرد که در اندیشهٔ متمایز بودن از مسیح است که براستی موضوع مربوط بدان می‌شود.

در حقیقت کیریلوف، لحظه‌ای تصور می‌کند که مسیح پس از مرگش «خویشتن را در بهشت نیافته است». پس او دانسته است که شکنجه‌اش بیهوده می‌باشد. مهندس می‌گوید: «قوانین طبیعت، مسیح را درمیان دروغ بوجود آورده و از برای یک دروغ او را از بین برده است». از این جهت مسیح، به تنهایی تمامی فاجعهٔ انسانی را مجسم می‌سازد. او انسان کاملی است؛ کسی است که پوچ‌ترین وضعیت اجتماعی را به تحقق رسانیده است. او انسان مدعی خدایی نیست، بلکه انسانی خدانما است. و هریک از ما می‌توانیم همچون او فریب خوریم و به صلیب کشیده شویم.

پس الوهیت مورد بحث بکلی زمینی است. کیریلوف می‌گوید: «سه سال است که استقلال، خصیصهٔ الوهیت من است».

منبعد معنای قضیهٔ مربوط به کیریلوف را: «اگر خدا نیست، من خدا هستم» ملتفت می‌شویم. خداشدن فقط عبارت از مختار بودن روی این زمین، و فرمانبرداری نکردن از یک موجود جاوید است. مسلماً این بیرون‌کشیدن جملهٔ نتایج از این استقلال دردناک است. اگر خدا وجود دارد، همه چیز مربوط به او است و در برابر ارادهٔ او کاری نمی‌توانیم بکنیم، اگر وجود ندارد، همه چیز بسته به خود ما است. از برای کیریلوف، مانند نیچه، کشتن خدا، خود خدا شدن است ـ این، به تحقق رسانیدن زندگی ابدی در زمین است که انجیل از آن سخن می‌راند.[1]

---

۱ ـ اوستاوروگین: ـ آیا به زندگی جاوید، در دنیای دیگری عقیده دارید؟
کیریلوف: ـ نه، اما معتقد به زندگی جاوید در این دنیا هستم. «مؤلف»

اما اگر این گناه متافیزیک، از برای تکامل انسان کافی است، پس چرا باید افتخار را بدان افزود؟ پس غرض از تحصیل اختیار، انتحار و ترک این دنیا چیست؟ این بازهم متناقض است. کیریلوف این تناقض را بخوبی می‌داند که در کمال شکوه و جلال‌خواهی زیست. اما انسان آن را نمی‌داند و «آن» را حس نمی‌کند. همچون عصر پرومته، امیدهای کوری را در آنان تقویت می‌کنند. آنان محتاجند که راه را به آنان بنمایانند و نمی‌توانند از پیشگویی بگذرند. پس کیریلوف باید بخاطر انسانیت خود را بکشد. او باید به برادرانش راهی خسروانه و مشکل بنمایاند که خود نسبت به آن اول شخص خواهد بود. این یک خودکشی تهذیبی است. پس کیریلوف خود را قربانی می‌کند. اما اگر مصلوب شود فریب خورده نخواهد بود. او مطمئن از یک مرگ بی‌فردا، متقاعد از سودای انجیلی انسان مدعی خدای باقی می‌ماند. او می‌گوید: «من بدبختم، زیرا «مجبورم» آزادی خویش را تأیید کنم». اما همینکه او مرد، آدمیان بالاخره هدایت می‌شوند و زمین مسکن تزارها خواهد شد و از شکوه و جلال انسانی روشن خواهد گردید. تیر تپانچهٔ کیریلوف آگهی دهندهٔ انقلاب می‌شود. بدین لحاظ این نومیدی نیست که ویرا بجانب مرگ می‌راند، بلکه عشق به آیندهٔ خویش است. قبل از خاتمه دادن یک حادثهٔ وصف‌ناپذیر روحی با خون، کیریلوف کلام پندآمیزی دارد که به قدر رنج انسان‌ها قدیمی است، و آن این است که: «همه چیز خوب است».

پس این موضوع خودکشی در نظر داستایووسکی موضوع پوچی است. قبل از اینکه بیشتر دور برویم بخاطر داشته باشیم که کیریلوف

در نقش‌بازان دیگری می‌جهد که خود آنها تم‌های نوی را بوجود می‌آورند. استاوروگین و ایوان کارامازوف[۱] در زندگی حقایق پوچی را بکار می‌برند. اینان هستند کسانی که مرگ کیریلوف آزادشان می‌کند. اینان می‌کوشند تا تزار باشند. استاوروگین زندگی «ریشخندآمیزی» را می‌گذراند، تا اندازه‌یی می‌دانیم کدام زندگی. او در اطراف خویش کینه و بغض برمی‌انگیزد. و مع‌ذلک مفتاح کلام این شخص در نامهٔ خداحافظی او که می‌گوید: «من توانسته‌ام از چیزی از ترک‌کردن قدرتهای خسروانهٔ روح امتناع دارد، چنین است. به آنانکه، همچون برادرش به وسیلهٔ زندگی خود ثابت می‌کنند که برای اعتقاد داشتن باید خویشتن را پست و حقیر کرد، می‌تواند جواب دهد که شرط ناشایسته‌یی است.» مفتاح کلام او که شامل تنوع غم‌انگیزی است، چنین است: «همه چیز مجاز است» البته وی همچون نیچه مشهورترین کشندگان خدا در حال جنون مرد: اما این نوعی مواجهه با خطر است و در برابر این مرگ‌های سودایی، حرکت اصلی روح پوچ پرسیدن اینست که: «چه چیزی آنرا ثابت می‌کند؟». بدین طریق رمانها، مانند «یادداشتها» موضوع پوچ را مطرح می‌کنند. آنها منطقی ایجاد می‌کنند که به مرگ، به شور و هیجان، به اختیار «مخوف»، به شکوه و جلال انسانی تزارها منتهی می‌گردد. همه چیز نیکو است، همه چیز مجاز است و هیچ چیز نفرت‌آور نیست: اینها قضاوتهای پوچ‌اند. اما چه آفرینش عجیبی است که در آن، این موجودات آتشین

---

۱ ـ «بشر خدا را اختراع کرده است از برای اینکه خود را نکشد. این خلاصهٔ تاریخ عالم تا عصر حاضر است.» «مؤلف»

و منجمد تا این اندازه مأنوس به نظر ما می‌آیند: دنیای سودازده از بی‌علاقگی، که در قلب آنها غرش می‌کند، به نظر ما به هیچ‌وجه عجیب‌الخلقه نمی‌آید. ما در آنجا اضطرابات هر روزهٔ خویش را می‌یابیم؛ و بدون شک هیچکس همچون داستایووسکی نتوانسته است فریبندگی‌هایی چنین نزدیک و آزاردهنده، به دنیای پوچ بدهد.

مع‌ذلک نتیجه چیست؟ دو نقل قول، اضمحلال متافیزیک را نشان خواهد داد که نویسنده را به الهامات دیگری رهبری می‌نماید. چون استدلال انتحار منطقی، محرک اعتراض و انتقاداتی شده بود، داستایووسکی در جزوه‌های بعد از «یادداشت‌ها» وضعیت آنرا شرح و بسط داده، چنین نتیجه‌گیری می‌کند: «اگر اعتقاد به بقاء ابدی برای موجود انسانی به حد لازم است، (که بدون آن به خودکشی می‌پردازد)، پس بدین لحاظ این حالت عادی نوع بشر است. حال که چنین است، بدون شک بقاء ابدی روح انسانی وجود دارد.» جای دیگر در واپسین صفحات رمان اخیر خود، در پایان این نبرد غول‌آسا با خدا، بچه‌ها از «آلیوشا» می‌پرسند: «کارامازوف، آیا این که مذهب می‌گوید ما میان مردگان دوباره زنده خواهیم شد و یکدیگر را خواهیم دید، راست است؟» و آلیوشا جواب می‌دهد: «البته یکدیگر را دوباره خواهیم دید و آنچه گذشته است، با خوشحالی از برای همدیگر تعریف خواهیم کرد».

از این قرار، کیریلوف، استاوروگین و ایوان متقاعد شده‌اند. کارامازوفها به جن‌زدگان پاسخ می‌دهند. و البته موضوع عبارت از نوعی نتیجه‌گیری است. وضع آلیوشا، همچون وضع «پرنس

موشکین»(۱) دو پهلو نیست. شخص اخیر هنگام بیماری، زندگی خویش را در تنوعی از لبخندها و بی‌قیدی دایمی می‌گذرانید و این حالت بهشتی ممکن است زندگی ابدی، که پرنس از آن حرف می‌زند، باشد. برعکس، آلیوشا می‌گوید: «ما یکدیگر را دوباره خواهیم یافت». موضوع خودکشی، به هیچ‌وجه دیوانگی نیست. از برای کسی که مطمئن به بقای ابدی و خوشحالی‌های آن می‌باشد چه لزومی دارد؟ انسان الوهیت خویش را در مقابل نیکبختی معاوضه نمی‌کند. «با خوشحالی آنچه گذشته است برای همدیگر تعریف خواهیم کرد.» از این قرار باز تپانچهٔ کیریلوف، در جایی از روسیه صدا کرده، امّا دنیا به گردانیدن امیدهای کور خویش ادامه داده است. مردم «این» را نفهمیده‌اند.

پس این، یک رمان‌نویس پوچ نیست که با ما صحبت می‌کند، بلکه یک رمان‌نویس اگزیستانسیل است. اینجا بازهم جهش مهیجی است که عظمت خود را به هنری که به او تلقین می‌شود، می‌دهد. این پذیرش موثر، سرشار از تردیدها، غیرمحقق و شدید است. داستایووسکی درحالیکه از کارامازوف‌ها سخن می‌راند چنین می‌نویسد: «مسألهٔ عمده‌ای که در همهٔ قسمت‌های این کتاب دنبال خواهد شد، و دانسته یا ندانسته مادام‌العمر از آن رنج برده‌ام: وجود خدا است.» مشکل است باورکرد که یک رمان کافی باشد تا یک عمر رنج را به شادی قطعی تغییر شکل دهد. یک مفسر(۲) آنرا حقاً تذکر

---

۱ ـ قهرمان کتاب ابله اثر داستایووسکی «م»

۲ ـ Boris de Sckloezer «مؤلف»

مـی‌دهد: داسـتایووسکی بـا ایـوان هـم عـقیده است ـ و فـصول کارامازوفها از وی سه ماه کوشش طلب کرده است، درصورتی که آنرا که او «کفر» می‌نامد در ظرف سه هفته تشکیل یافته است. هریک از نقش‌بازان او، این جسم خرد و شکسته را درون گوشت دارد که او را به هیجان آورده، درمانی در تأثر یا جـاودانـی[1] جسـتجو مـی‌کند. بـه هرحال، در این شک باقی بمانیم. این است یک اثر ادبی که در آن ـ در سایه روشن گیراتر از روشنایی روز ـ ما می‌توانیم نبرد انسان را بر ضد امیدهایش، که آفریننده در پایان، از برای نقش‌بازان خویش انتخاب می‌کند، درک نماییم. این تناقض به ما اجازه می‌دهد، تا بدین طریق در نوعی تنوع داخل شویم. اینجا موضوع عبارت از یک اثر پوچ نیست؛ بلکه اثری است که مسألهٔ پوچ را مطرح می‌سازد.

به عقیدهٔ استاوروگین، جـواب داسـتایووسکی اهـانت و «نـنگ» است. برعکس، یک اثر پوچ جواب نمی‌دهد. این تفاوت کلی یک اثر پوچ با سایر آثار است. این را بخاطر داشته باشیم: آنچه که پوچ در این اثر ضد و نقیض می‌گوید، سرشت مسیحی بودن او نیست. اعـلانی است که از زندگی آینده می‌کند. ممکن است هم مسیحی باشند و هم پوچ. مسیحیانی یافت می‌شوند کـه بـه زنـدگی پس از مـرگ مـعتقد نیستند. پس راجع به اثر هنری، ممکن خواهد بود یکـی از جـهات تشریح پوچ را ـ که در صفحات پیشین توانسته‌ایم بشناسیم تـصریح کرد، که به مطرح کردن «پوچی انجیل» منتهی می‌گردد. او این عقیدهٔ

---

۱ ـ تذکر عجیب و نافذ ژید چنین است: تقریباً تمامی قهرمانان داستایووسکی دارای زن و شوهراند. «مؤلف»

حاصل بخش را که اعتقادات، مانع بی‌ایمانی نمی‌شود، روشن می‌کند. برعکس می‌بینیم که مؤلف «جن‌زدگان» که آشنای این راه‌ها است، از برای خاتمه دادن، طریق بسیار متفاوتی را برگزیده است. جواب شگفت‌آور آفریننده به نقش‌بازان خود، از داستایووسکی به کیریلوف، در حقیقت می‌تواند چنین خلاصه شود: هستی، دروغ‌آمیز و ابدی است.

خلقت بی‌فردا

پس در اینجا من مشاهده می‌کنم که امید نمی‌تواند همواره دوری بجوید، و حتی می‌تواند به آنان که می‌خواهند خود را از قید آن آزاد سازند، حمله برد. این فایده‌ای است که من از آثاری که تا اینجا مورد بحث بوده است، بدست آورده‌ام. من خواهم توانست لااقل چند اثر حقیقتاً پوچ را، از طبقهٔ آفرینش بشمارم[1] اما از برای هر چیزی مبدأیی لازم است. موضوع این تجسس یک وفاداری واقعی است. هیچوقت کلیسا، تا این اندازه در مورد ملحدان خشن نبوده است، زیرا عقیده دارد که دشمنی بدتر از یک فرزند گمراه نیست. لکن تاریخ گستاخی‌های فلسفهٔ مجوسان و ثبات جریانات آیین «مانی» از برای ساختن اصول جازم «ارتدوکس» بیشتر از همهٔ نماز و دعاها تأثیر

---

۱ ـ مثلاً موبی‌دیک، اثر ملویل Melvile «مؤلف»

داشته است. از برای پوچ با حفظ هرگونه تناسبی نیز چنین است. شیوهٔ آنرا با کشف راههایی که از آن دور می‌شود می‌شناسند. در پایان همین استدلال پوچ، در وضعی که به وسیلهٔ منطق دیکته شده است، بی‌علاقه نیست تا امیدی را که در زیر مهیج‌ترین صورتهای خویش داخل شده است، دوباره بیابد. این مخصوصاً لزوم وجدانی را می‌نمایاند که به محیط عمومی این آزمایش ملحق می‌شود.

ولی اگر بازهم موضوع شمارش آثار پوچ نیست، لااقل ممکن است روی وضع خلاقیت یکی از آنهایی که می‌توانند هستی پوچ را تکمیل کنند، نتیجه گرفت. هیچ چیزی نمی‌تواند به خوبی یک فکر منفی به هنر خدمت کند. روشهای غیرواضح و حقیر آن همانقدر برای ادراک یک اثر بزرگ لازم است که سیاه در برابر سفید. کارکردن و آفریدن «برای هیچ»، کنده‌کاری در خاک، دانستن اینکه مخلوق، خالق آینده‌یی ندارد، دیدن کار خود که در یکروز خراب شده است، با آگاهی کامل از اینکه این موضوع هیچ اهمیت ندارد: گرچه از برای ساختن قرون باشد، این دانستن مشکلی است که فکر پوچ اجازه می‌دهد. جلو بردن این وظیفه، انکارکردن از یک طرف و تمجید کردن از طرف دیگر، این راهی است که از برای آفرینندهٔ پوچ باز می‌شود. او باید مظاهر خود را به پوچی بدهد.

این به نوعی ادراک مخصوص اثر هنری منتهی می‌شود. غالباً اثر آفریننده‌ای را همچون دنبالهٔ یک گزارش مجزا می‌سنجند. آنگاه ادیب و هنرپیشه را بهم ریخته، یکی می‌کنند. یک فکر کامل همیشه توأم با تجربهٔ یک زندگی است که در آن متشکل می‌شود. همینطور، یگانه

خلقت یک انسان، در چهره‌های موالی و متنوع خود که آثار هستند، تقویت می‌شود. بعضی از آنان، بعضی دیگر را تکمیل کرده آنها را اصلاح و حتی رد می‌کنند. اگر چیزی خلقت را به پایان می‌رساند، فریاد پیروزمندانه و فریبندهٔ هنرپیشهٔ گمراهی که می‌گوید: «من همه چیز را گفته‌ام» نیست؛ لکن مرگ آفریننده تجربهٔ او را بسته، آنرا از نبوغ وی آزاد می‌سازد.

این کوشش، این فهم مافوق بشری، به اجبار از برای خواننده نمودار می‌گردد. رمزی در خلقت انسانی وجود ندارد. این معجزه را اراده انجام می‌دهد. اما به هرحال، خلقت حقیقی چیز مجهولی نیست. بی‌شک یک سلسله از آثار جز یک دستهٔ تقریبی از همین تفکر نمی‌تواند باشد. لکن آفرینندگانی هستند که با نوعی ردیف‌سازی عمل می‌کنند. آثار ایشان ممکن است با یکدیگر بی‌تناسب به نظر آید. ایشان، تا حدی متناقضند. اما همینکه در جمع خود قرار گیرند، نظم و ترتیبشان را دوباره بدست می‌آورند. اینان از مرگ مفهوم قطعی‌اش را می‌گیرند. اینان رخشان‌ترین فروغ زندگیشان را از خالق خویش می‌پذیرند. در این هنگام، دنباله آثراشان جز مجموعه‌ای از ناکامیها نیست. اما اگر این ناکامیها، همه همین آهنگ را حفظ کنند، خالق توانسته است چهرهٔ خاص موقعیت اجتماعی‌اش را تکرار نماید و راز بی‌حاصلی را که وی نگهدارندهٔ آن است منعکس سازد.

در اینجا کوشش از برای تسلط و برتری بسیار زیاد است، لکن هوش انسانی خیلی بیشتر کفایت می‌کند. او فقط حالت اختیاری آفرینش را نشان خواهد داد. جای دیگر من نشان داده‌ام که ارادهٔ

آدمی جز نگهداری وجدان، هدف دیگری ندارد. اما این موضوع فاقد انتظام نخواهد توانست انجام گیرد. خلقت، از همهٔ روشهای تعلیمی تأثیرپذیر و روشن‌بین، نافذتر است. او نیز دلیل ویرانگر تنها بزرگی و نجابت انسان است: عصیان لجوجانه علیه موقعیت اجتماعی او، پافشاری در یک کوشش بیهوده. او خواهان یک تلاش روزانه، تسلط بر خویشتن، تخمین صحیح حدود حقیقت، اندازه و نیرو است. تمامی اینها «از برای هیچ» جهت تکرار کردن و پایمال نمودن است. اما شاید اثر بزرگ هنری دارای اهمیت کمتری باشد، تا در آزمایشی که از یک انسان بعمل می‌آورد و فرصتی که به او می‌دهد، بر اشباح خویش فایق آید و اندکی بیشتر به حقیقت عریان نزدیک شود.

با زیبایی‌شناسی اشتباه نشود. این خبر تأثیرپذیر و تفسیر متوالی و بیهوده تألیفی نیست که در اینجا بدان توسل جویم. برعکس آن را به طور وضوح تشریح می‌کنم، به طور کلی رمان، اثری است که اثبات می‌کند: تنفرآمیزترین آثار آن است که از فکر «انجام یافته‌یی» الهام می‌گیرد. اما اینها اندیشه‌هایی است که مخالف فکر می‌باشد. این آفریننده‌ها فلاسفهٔ شرمگین هستند. برعکس آنهایی راکه من می‌گویم یا می‌پندارم که متفکرین روشن‌بینانند، در بعضی جاها، آن‌جایی که فکر به روی خود برمی‌گردد، آنها چهره‌هایی از آثار خود را، همچون نشانهٔ مسلم یک فکر محدود، کشنده و عاصی بار می‌آورند. اما رمان‌نویس‌ها، این آزمایشات را بیشتر بخود اختصاص می‌دهند. نکتهٔ

اصلی و مهم این است که آن‌ها در معنویت کامیاب می‌شوند، این کامیابی نفسانی، به وسیلهٔ فکری که در آن قدرت‌های ذاتیت حقیر شمرده شده، فراهم شده است. وقتی که آنان کامیاب شدند، تأثیر آن خلقت را با تمامی پرتو پوچش رخشان می‌سازد. اینان فلاسفهٔ ریشخندآمیزی هستند که آثار سودازده‌ای بوجود می‌آورند.

هر فکری که از یگانگی صرف‌نظر می‌کند، محرک تنوع می‌شود و تنوع، مکان هنر است. تنها فکری که روح را آزاد می‌سازد، آن است که آن را با بعضی از حدودها و فرجامهای نزدیک بخود تنها می‌گذارد. هیچ مسلکی او را تحریص نمی‌کند. او منتظر آزمودگی عمل و زندگی است. جدا از او، یکبار دیگر صدای خفهٔ روحی را که از برای همیشه از امید رها شده است، بگوش خواهد رسانید. یا چنانچه خالق از جریان صحیح عمل خود خسته شده، قصد انصراف داشته باشد چیزی را نخواهد فهماند.

بدین طریق آنچه را که من از فکر، عصیان، اختیار و تنوع توقع داشته‌ام، از خلقت پوچ می‌خواهم. سپس بیهودگی کامل آن ابراز خواهد شد. در این کوشش روزانه که در آن هوش و هوس با یکدیگر مخلوط می‌شود، انسان پوچ انضباطی را کشف می‌کند که اساس نیروهای او خواهد شد و دقت و مواظبتی که در اینجا لازم است، سرسختی و بصیرت را به وضع فاتح ملحق می‌کند. آفریدن، دادن صورت ظاهری است به سرنوشت. تمامی این اشخاص را، آثارشان ـ لااقل همانقدری که در آن تشریح شده است ـ توصیف می‌کنند. بازیگرانی را به ما آموخته‌اند: مرزی میان ظاهر و وجود نیست.

این را تکرار کنیم: هیچیک از آنها معنی حقیقی ندارد. در راه این اختیار بازهم پیشرفتی وجود ندارد. آخرین کوشش برای این ارواح، خالق یا فاتح، دانستن رهایی از اقدامات آنهاست: و قبول کردن اینکه خود عمل ـ که فتح، عشق یا خلقت باشد ـ نمی‌تواند به بیهودگی کامل، در سراسر زندگانی فردی مصرف گردد. این موضوع به آنها سهولت بیشتری در تحقیق این عمل می‌دهد: همان طوری که پوچی زندگی به آنان اجازه می‌دهد، با حد افراط در آنجا غوطه‌ور گردند.

آنچه که باقی می‌ماند سرنوشتی است که تنها سرانجام آن شوم است. هرگونه خوشحالی یا نیکبختی خارج از تنها حادثهٔ غیرقابل احتراز، اختیار است. دنیایی می‌ماند که تنها صاحب آن انسان است. آنچه پیوند او بود اوهام جهان دیگری بود. تقدیر پندار او منصرف شدن نیست. بلکه بازجستن تصاویر است. او بازی می‌کند ـ بی‌شک در افسانه‌ها ـ اما افسانه‌هایی که عمق دیگری جز درد و رنج انسانی نداشته، و به مانند آن تمام‌نشدنی است؛ نه همچون افسانهٔ الوهیت که سرگرم و گمراه می‌کند، بلکه چهره و ژست و درام زمینی: آنجا که یک دانش دشوار و یک سودای بی‌فردا، خلاصه می‌شود.

افسانهٔ سیزیف

Le mythe de sisyphe

خدایان «سیزیف» را محکوم کرده بودند که پیوسته تخته سنگی را تا قلهٔ کوهی بغلتاند و از آنجا، آن تخته سنگ با تمامی وزن خود پایین می‌افتاد. خدایان به حق اندیشیده بودند که از برای گرفتن انتقام، تنبیهی دهشتناکتر از کار بیهوده و بی‌امید نیست.

اگر به گفتهٔ «هومر» مؤمن باشیم، سیزیف عاقل‌ترین و محتاط‌ترین انسانها بوده است. مع‌ذلک بنا بر روایت دیگری به حرفهٔ راهزنی متمایل بود. من در اینجا تناقضی نمی‌بینم. راجع به موجباتی که وی را سزاوار کارکردن بیهوده، در جهنم‌ها کرد، عقاید مختلف است. او را از پاره‌ای بی‌حرمتی‌ها که با خدایان کرده بوده است، سرزنش می‌کنند. وی اسرار آنان را فاش کرد. «اژین»(۱) دختر «ازوپ»(۲) به

1- Egine　　2- Asope

وسیلهٔ «ژوپیتر»[۱] ربوده شد. پدرکه از این ناپدیدشدن دختر متعجب شده بود شکایت نزد سیزیف برد. سیزیف که از این ربایش اطلاع داشت، به آزوپ پیشنهاد کرد که وی را از آن مطلع می‌نماید، به شرطی که او دژ «کورینت» Corinthe را آبیاری کند. او برکت زمین را به صاعقهٔ آسمان ترجیح داد. از این جهت در جهنم‌ها مورد تنبیه قرار گرفت. نیز هومر از برای ما حکایت می‌کنند که سیزیف مرگ را اسیر کرده بوده است. «پلوتون» نتوانست منظرهٔ خلوت و خاموش امپراتوری خویش را تحمیل کند. او به خدای جنگ خبر داد و وی مرگ را از دست اسیرکننده‌اش رهانید.

بازهم می‌گویند که سیزیف در دم مرگ با بی‌احتیاطی خواست تا عشق زنش را بیازماید. پس بدو فرمان داد که جسدش را بی‌آنکه دفن کند، میان میدان عمومی اندازد. سیزیف خویشتن را دوباره در دوزخ یافت. و در آنجا، خشمگین از چنین فرمانبرداری مخالف با عشق انسانی، از پلوتون اذن خواست تا از برای مجازات زنش به زمین بازگردد؛ اما همین که چهرهٔ این جهان را دوباره دید و طعم آب و آفتاب، سنگهای داغ و دریا را چشید، از بازگشت سر پیچید.

تذکرات، کین‌ها و اخطارها، در این مورد کاری از پیش نبرد. بازهم سالیان دراز، او در برابر انحنای خلیج، دریای باشکوه و لبخندهای زمین زیست. حکمی از جانب خدایان لازم بود. «مرکور»[۲] آمد، گریبان آن گستاخ بگرفت و وی را از میان خوشی‌هایش برداشت و به

1- Jupiter

۲ـ Mercure پیک خدایان

جهنم‌ها، جایی که تخت سنگ او کاملاً آماده بود، بازگردانید.

اکنون فهمیده شد که سیزیف قهرمان پوچ است. او همانقدر با هوی و هوس خویش زندگی می‌کند که با شکنجه و عذاب خود. حقیر شمردن خدایان، تنفر و انزجار از مرگ، عشق به زندگی از برای او به بهای این مجازات توصیف‌ناپذیر، تمام شده است. این غرامتی است که از برای میل مفرط به نعمات زمین، باید پرداخت. دربارهٔ سیزیف، در دنیای مردگان دیگر چیزی بما نگفته‌اند؛ ولی افسانه‌ها ساخته شده است تا قوهٔ خیال انسان را جان و توان بخشد. بدین لحاظ می‌توان تمامی کوشش بدن کشیده شده‌ای را مجسم کرد که سنگی عظیم را برکنده آنرا می‌غلتاند و بدان کمک می‌کند تا صد بار با زحمت از شیبی بالا رود؛ چهرهٔ منقبضی را مجسم کرد که گونه بر سنگ چسبانده، به یاری شانه، صخرهٔ پوشیده از خاک راگرفته، پاها را در پی آن ستون کرده، به دستی آن را نگه می‌دارد، و با دستان مطمئن انسانی، دستان پر خاک، آنرا از نو می‌گیرد. در پایان، این کوشش طولانی و موزون، در فضای بی‌آسمان و زمانی بی‌عمق به هدف می‌رسد. آنگاه سیزیف می‌بیند که سنگ لحظه‌ای چند به جانب این جهان زیرین نزول می‌کند، که از آنجا او باید آن را از نو به سوی بالا برد. سیزیف دوباره به سوی دشت پایین می‌رود.

لحظهٔ این برگشت و این توقف است که مرا به سیزیف علاقمند می‌سازد. چهره‌ای که تا این اندازه نزدیک به سنگها نقش بسته، اکنون خود سنگ است؛ من او را می‌بینم که با گامی سنگین، ولی شمرده، به جانب شکنجه‌ای که پایانی برای آن نمی‌شناسد، پایین می‌رود. این

ساعتی که همچون وقفهٔ استراحتی است و برگشتنش به قدر سیه‌روزی او مسلم است، این ساعت، لحظهٔ آگاهی است، در هر یک از این لحظاتی که او قله‌ها را ترک گفته، اندک اندک به سوی مغازهٔ خدایان فرو می‌رود؛ بر سرنوشت خویش برتری دارد. او نیرومندتر از تخته سنگش می‌باشد.

اگر این افسانه، غم‌آور است. بدین جهت است که قهرمانان آن آگاه است، در حقیقت، اگر در هر قدم امید موفقیت با او باشد، شکنجه چه مفهومی برای او خواهد داشت؟ کارگر امروزی کار می‌کند، هر روز در زندگی خود کار معینی را انجام می‌دهد، این سرنوشت کمتر از پوچ نیست اما غم‌آور هم نیست، مگر در مواقع نادری که از آن آگاه می‌شود. سیزیف، عملهٔ خدایان، ناتوان و عاصی، از تمامی اهمیت و شدت وضع اسف‌آور خویش آگاه است. هنگام فرود آمدن، او بدین وضعیت خود می‌اندیشد که وضوح شکنجهٔ او، در یک زمان پیروزی او را نیز در بردارد. سرنوشتی نیست که به وسیلهٔ تحقیر مغلوب نشود.

اگر گاهگاه فرود آمدن به همراه درد و اندوه انجام می‌گیرد، در خوشی نیز می‌تواند صورت گیرد. این حرف بیهوده‌یی نیست. باز تصور می‌کنم، در حالی که سیزیف به سوی تخته سنگش برمی‌گردد، اندوه و رنج برجاست. هنگامی که تصاویر زمین در حافظهٔ او جای می‌گیرد، وقتی که دعوت به خوشی و خوشبختی تکرار می‌شود، اندوه در قلب انسان برپا می‌گردد. این پیروزی تخته سنگ است. این خود تخته‌سنگ است. تحمل فلاکت عظیم بسیار مشکل است. اینان

شبهای ما در «جتسه‌مانی»[۱] هستند. اما حقایق خردکننده، به محض شناخته شدن معدوم می‌گردند. بدین طریق «اودیپ»[۲] در ابتدای امر ندانسته از سرنوشت اطاعت کرد، همین که دانست، فاجعهٔ او آغاز شد. اما در همین لحظه، کور و مأیوس، می‌فهمد که تنها رابطه‌ای که وی را با این جهان مربوط می‌سازد، دست با طراوت دختر جوان اوست. آنگاه کلامی بی‌انتها طنین‌انداز می‌شود: «علیرغم آنهمه آزمایشات، سالمندی و بزرگی روح، مرا عقیده‌مند می‌کند که همه چیز نیکوست».

از این قرار اودیپ «سوفکل»[۳] همچون کیریلوف داستایووسکی دستورالعملی از پیروزی پوچ را عرضه می‌دارد. حکمت باستانی، قهرمانی جدید را تأیید می‌کند.

بدون نگارش رساله‌ای از نیکبختی، بیهودگی کشف نمی‌شود. «آه، چطور؟ از راههای بدین تنگی...؟». اما فقط یک دنیا وجود دارد. خوشبختی و بیهودگی فرزندان یک زمینند و از یکدیگر جدایی‌ناپذیر. اشتباه است اگر بگوییم خوشبختی به اجبار از کشف پوچ به وجود می‌آید. زیرا می‌توانیم اضافه کنیم که احساس پوچی از نیکبختی به وجود می‌آید. اودیپ می‌گوید: «من عقیده دارم که همه چیز نیکوست». این کلام مقدسی است و در جهان نامأنوس و محدود

---

۱ ـ باغ جتسه‌مانی، که مسیح آخرین شب حیات خویش را با حواریون آن‌جا گذراند، آنگاه که پی به مرگ مستأجل برده بود. «م»

۲ ـ اشاره به نمایشنامهٔ اودیپ شهریار، اثر سوفکل. «م»

3- Sophocle

آدمی، طنین‌انداز می‌گردد. و به ما می‌آموزد که چیزی بی‌حاصل نبوده و نیست. او از این جهان، خدایی را که با ناخرسندی و طمعی از اندوه و رنج بدان داخل شده بود بیرون می‌کند؛ و برای انسان از سرنوشت مسأله‌ای می‌سازد که باید میان خود انسانها حل شود.

همهٔ خوشی خاموش سیزیف آنجاست. سرنوشت او، متعلق به خود اوست. تخته سنگ مال اوست. همینطور انسان پوچ، وقتی شکنجهٔ خویش را نظاره می‌کند، تمامی اشخاص مورد پرستش خویش را خاموش می‌سازد. در جهانی که بناگاه به سکوت خود برگشته است، هزاران آوای کوتاه تعجب‌آمیز از زمین برمی‌خیزد: استمدادهای بی‌اختیار و مخفی دعوت از تمامی چهره‌ها؛ اینها پاداش پیروزی است. آفتاب بدون سایه وجود ندارد. باید شب را شناخت. انسان پوچ می‌گوید: «آری» و کوشش او قطع نخواهد شد.

اگر یک سرنوشت انحصاری از برای انسان وجود دارد، هیچ سرنوشت برتری یافت نمی‌شود، یا لااقل اگر وجود دارد، جبری است ولی قابل تحقیر است. درنتیجه، انسان خویشتن را مالک روزهای خویش می‌داند، و در این لحظهٔ حساس که انسان به زندگی خود باز می‌گردد، سیزیف، درحالی که به جانب تخته سنگش برمی‌گردد، این دنبالهٔ اعمال بی‌ربطی را که آفریدهٔ خود اوست و سرنوشت او می‌شود نظاره می‌کند که بخاطره‌اش ملحق می‌شود و به زودی با مرگ مسدود می‌گردد.

بدین طریق، مطمئن از مبدأی سراپا انسانی، از تمامی آنچه که انسانی است، بسان کوری که آرزومند دیدن است و می‌داند که شب را پایانی نیست، همواره در حرکت است. تخته سنگ باز به سوی قله می‌غلتد.

من سیزیف را در دامنهٔ کوه باقی می‌گذارم. بار سنگین خویش را همواره باز می‌یابد. اما سیزیف عالیترین طرز وفاداری را به ما می‌آموزد. و خدایان را انکار کرده، تخته‌سنگها را می‌کند. او نیز چون اودیپ عقیده دارد که همه‌چیز نیکو است. منبعد این جهان بی‌آمر و صاحب، نه بی‌حاصلی و نه مهمل به نظرش می‌آید. هر ذرهٔ این سنگ، هر رخشندگی معدنی این کوهستان مملو از ظلمت بخودی خود دنیایی را تشکیل می‌دهد. تلاش در جهت قله‌ها، از برای انباشتن یک قلب انسانی کافی است. باید سیزیف را خوشبخت انگاشت.

پایان



خدایان «سیزیف» را محکوم کرده بودند که
پیوسته تخته سنگی را تا قله کوهی بغلطاند.
و از آنجا، آن تخته سنگ
با تمامی وزن خود تا پایین می افتاد،
خدایان به حق اندیشیده بودند که
از برای گرفتن انتقام،
تنبیهی دهشتناکتر از کار
بیهوده و بی امید نیست.

اگر به گفته «هومر» مومن باشیم سیزیف
عاقل ترین و محتاط ترین انسانها بوده است.
من در اینجا تناقضی نمی بینم.
راجب به موجباتی که وی را سزاوار کار
بیهوده در جهنم کرد عقاید مختلف است.

وی اسرار خدایان را فاش کرد....

نشر دنیای نو

www.tarahane9.com
Designer: Bagheri

شابک: ۱-۱۹-۸۲۶۳-۹۶۴ ISBN: 964-8263-19-1

PDF.tarikhema.org